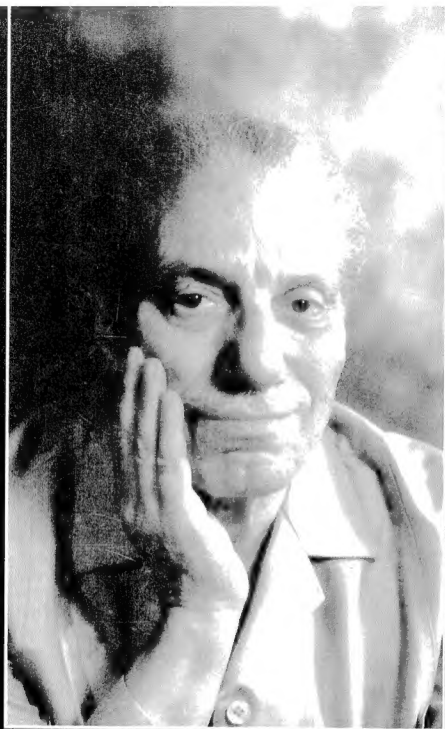




کتابخانه و اسناد ملی



سعد الدين وهبه

الحضور الدائم



المينة العامة لقصور الثقافة

سعد الدين وهبه

كاتب مصر المحروسة

الحضور الدائم

إعداد : إبراهيم عبد المجيد



الهيئة العامة
للقصور الثقافية

رئيس مجلس الإدارة

ورئيس التحرير

د. مصطفى الرزاز

المشرف العام على النشر

على أبو شادي

مدير عام النشر

محمد كشيك

المراسلات باسم مدير التحرير على

العنوان التالي

١٦ شارع أمين سامي

القصر العيني - القاهرة

رقم بريدي ١١٥٦١

أهداء

الهيئة العامة لقصور الثقافة تهدي هذا
الكتاب الهام للمقهورين الذين أنصفهم
سعد الدين وهبه وللطغاة والمتحذلقين
الذين فضحهم . وهو عرفانا بالدور
المتفجر للراحل الكبير الأستاذ
سعد الدين وهبه

شجرة ورد

كالذين يضعون أسلحتهم ليستريحوا قليلاً .. استراح .
أو كالذين كانت تركع الريح أمامهم لتحمل صوتهم إلى الدنيا .. صَمَتَ قليلاً .
لكن ملامحه المصرية الخالصة ، وحبر قلمه الذي لم يجف ، لا تزال واقفةً في شموخ
تحكي ملحمة واحدٍ من أعلام مصر ، الذين سقطت أجسادهم وظلت أرواحهم مرفقة
حول علمها الخفاق .
لقد رحل سعد الدين وهبه .. الكاتب ، والمبدع ، وصاحب الرسالة الإنسانية التي
تبحث عن الحق والخير .
ولكنه ترك كمثال سابقه من الرواد علامة مضيئة على الطريق .
فليفتح التاريخ أبوابه ليحتضن هذه المسيرة بعد غناء الرحلة.
وليكتب عن عشقه الذي تغفل في كل أروقة الثقافة..
فمن المسرح إلى السينما، ومن رئاسة اتحاد الكتاب الى رئاسة اتحاد الفنانين العرب،
ومن حبر الكتابة إلى صوت الدعاة.
وما نحن نحاول من خلال هذا الكتاب أن نزرع باسمه شجرة ورد .

فاروق حسنى

وزير الثقافة

سعد الدين وهبه

ديوان الضمير المصرى

خيم الأسى والوجوم على عشرات الألوف فى أريدتهم الرسمية، وبينهم نجوم سياسة وحكم وفن وأدب وثقافة ومسرح وسينما من كافة المستويات يتبادلون التحية بطرف العين أو بايماءة الرأس . تحولت ساحة عمر مكرم إلى مشهد من مسرحيات سعد الدين وهبه الذى تواجد ملء السمع والبصر أثيراً فى الميدان تحوم حوله ألوف الأئدة.

بفراقة المادى تعاضم وجوده الأثيرى وتسابقت منجزاته المذهلة فى اقتحام الجمع الغفير تُذكر بالور الموسوعى لعطائه للمسرح - للسينما للمقال الصحفى الساخن والتحقيقات النارية والحراك الثقافى فى الأقاليم القصية من خلال قصور الثقافة ، والحراك المركزى من خلال مسرحياته الموحية المحرّصة التى توافرت لها مقومات أسره لكل من رآها، ومن خلال إدارته كقائد ثورى لا يلين للجمعيات والتجمعات والاتحادات

والمؤتمرات والمهرجانات

طاقة خيالية حاملة،

وإدارة عمل وتنظيم وإنجاز

وبرنامجية مذهلة

كانت مسرحياته هى البوتقة التى سبك فيها طاقات فنية فذة مثل : سميحة أيوب - ملك الجمل - رجاء حسين - شفيق نور الدين - محمود البارودى - توفيق البقن - عبد المنعم إبراهيم - محمد عبد السلام - محمود عزمى - كمال حسين الجزايرلى، وآخرين .

فأصبحوا رموزاً خالدة على ملخص ديوان الحياة المصرى، مفردات ذات نبض رمزى مذهب فى قدرتها على تمثيل كل النوع، المقهور / الصامد / الجائر / المستبد / الظالم المهزوم / الفارغ المنتفخ الذى تبادت أحاسيسه ، علاقات كاريكاتيرية ولكنها ثقيلة تضحك وتوقع وتفرض المرارة من فرط المغزى الباطن الجاثم بلا رحمة على

ضمير المشاهد الذى يجد نفسه مشاركاً فى الظلم ومقهوراً فى ذات الآن .
إن هؤلاء النجوم الأقداد قد نُمقوا يتصور سعد وهبه ، فكل منهم رصيد هائل من
الأعمال ولكن صورتهم الأثيرة فى ضمير الجماهير والمعجبين هي صورتهم فى اطار
مسرحياته الخالدة . وكان نبضهم قد سرى فى نطاقه المغناطيسى فحركوه وانجذبوا
اليه .

كان من أقدار هذا الزمن الجميل أن اجتمع سعد الدين وهبه وهذه الكوكبة مع
سعد اردش وكمال حسين، بلوروا معاً ايمانهم بحيوية الدور الذى يلعبونه فى تشكيل
ضمير المجتمع المصرى.

اجتمعت لدى الرجل جسارة الفتوة وحلم الوعى والحجة ومعجزة تسخير الرمز
للقضايا التى واجهها بصلافة واصرار فى عكس التيار الرائج

والتوثيق الإستنادى الدقيق والفاضح

والأسى المنساب بين السطور الذى يورط

فيه القارئ دون أن يترك له فكاك إلا أن

يشاركه حراسة الموقف وإرادة تحريكه

هنا تكمن قوة سعد الدين وهبه كمحرك ثقافى اجتماعى سياسى محرض ضد
الفساد المستقر والانحراف الطارئ.

بالنار يلين الحديد..

وبالطرق يتشكل.

وبالتبريد يتقسى ويستعصى .

وفى أعمال سعد الدين وهبه المسرحية تنعكس هذه الثلاثية ؛ هذه هي شخصياته
وهذه هي شخصيته ذاته.

لقد أمن بأن التاريخ يجرف معه كل اعوجاج ، وإن نار الثورة، كما يقول رجاء
النقاش ، تكمن تحت رماد الظلم ، ولكن التيار يكون فاعلا عندما يُطرق الحديد وهو

ساخن، وعندما يبرد ، يعتدل عوده ويتصلب، التسخين والتبريد - المأساة والمهابة

رحم الله فارس الحضور الدائم سعد الدين وهبه.

د. مصطفى الرزاز

رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة

ضمير الكاتب يلتظ ..

إبراهيم عبد المجيد

لابد انى سافلت مديناً لوقت طويل لمن اشاراً على بإعداد هذا الكتاب .. الأستاذ حسين مهران رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة التى اشرف بالعمل فيها ، والناقد السينمائى الكبير على ابوشادى المدير العام بالهيئة نفسها .. لقد ادخلانى إلى وقت عجيب ، إلى تاريخ سحرى رغم قربيه منا ، ورغم اننا لازلنا نعيش فى ضفافه . اعنى وقت النهضة المصرية الحديثة ، إرهابات الثورة ، ثورة يوليو ، والتحولت العجيبة التى جرت ، للعالم وللناس .. قراءة ما ابدعه وكتبه سعد الدين وهبة ، وملكته عنه ، هى قراءة لحياتنا الإجتماعية ، وروح هذه الحياة أيضاً ، هى قراءة للإنسان المصرى ، لحقيقته ، ولأفئدته معا ، هى قراءة لروح العصر .

اذكر اننى رايت الكتاب الكبير اول مرة فى ندوة فى قصر ثقافة الحرية بالإسكندرية فى النصف الاول من الستينيات ، لم أن اعرف عن سيرته الشخصية أى شىء ، غير انه لابد ان عاش فى الإسكندرية بعض الوقت وإلا من اين جاء بمسرحية «كوبرى الناموس» ، وهو كوبرى شهير فى شرق الإسكندرية .. كنت اعرف ذلك من قراءتى للمسرحية ، وفى تلك الندوة سمعته يقول إنه فى بداية حياته بالبوليس اشتغل بعض الوقت ضابطاً بنقطة كوم الدكة .. ساعتها احسست بالدهشة والحيرة أيضاً ، كيف حقاً كان هذا الكاتب المسرحى الكبير على مرمى حجر منى أنا ابن حى كرموز ولا اعرف ؟

ثم ضحكت فى سرى ، كيف كان فى أن اعرف ان هذا الضابط سيكون من اكبر كتابنا ، وكيف كان فى أن اعرف اننى ، الطفل الصغير وقت ان كان هو ضابطاً ، ساكون محباً للادب كاتباً للقصة والرواية ، على انى لازلت اذكر كلما جاء اسم سعد الدين وهبة ، امامى خلفت قلبى فى تلك الندوة وشعورى بالرضا والفخر ، لقد مشيت على الارض نفسها التى مشى عليها سعد الدين وهبة لبعض الوقت .

على أى حال ، هذه لمحة شخصية قد لا تلبيد احداً ، لكنها تكفى دليلاً على فرحى بإعداد هذا الكتاب . على أن سعد الدين وهبة بالنسبة لى ، كما هو بالتأكيد بالنسبة لنا جميعاً ، ليس مجرد الكاتب المسرحى الكبير الذى شكل مع مجموعة من زملائه

الموهوبين - نعمان عاشور والفريد مرج ويوسف إدريس - نقلة كبيرة في مسرحنا المعاصر . نقلة في الموضوع وفي الشكل معاً .

إنه يختلف عن أبناء جيله في تعدد الوجوه الفنية والأدبية والحفاظ على نفس المستوى الراقي في كل منها .

فهو في المسرح كاتب كبير وفي السينما وفي المقالة الصحفية أيضاً ، لقد امتلك القمة في هذه المجالات الثلاث أكثر من غيرها . وهي على كل حال ليست بالشيء القليل .. ولن تجد بين أبناء جيله من امتلك القمة في مجالات ثلاث غير يوسف إدريس (القصة القصيرة - المسرح - المقالة الصحفية) ، لكن يظل لسعد الدين وهبة مجال لا يباريه فيه أحد من أبناء جيله ، وهو مجال العمل الثقافي والسياسي أيضاً ، لقد قسم الله المواهب الفنية والأدبية على ذلك الجيل الجبار من الكتاب ، ثم أضاف لسعد الدين وهبة موهبة القدرة والنظام ، لذلك كان أهلاً لكل المناصب الثقافية الرفيعة التي تولاهم ، أدارها كلها لصالح الناس ، البسطاء قبل الأغنياء ، المعاديين قبل الصفاة ، لقد كان دائماً في كتاباته باحثاً عن الحق والعدل والمساواة ، وكذلك كان في كل عمل تولاه ، لقد كان من حسن حظي أيضاً أنه هو نفسه الذي وافق على انتقالي للعمل من الإسكندرية إلى الثقافة الجماهيرية في القاهرة ، إنه بالطبع لا يذكر شيئاً من ذلك ، لانه وببساطة ، كان ملاذاً لكثير من المثقفين الذين ضجروا من أعمالهم وأرادوا الالتحاق بعمل قريب من مواهبهم ، لقد كتبت الثقافة الجماهيرية في عهده بيتاً للكتاب والمبدعين من كل الأجيال ..

ما الذي جعل لسعد الدين وهبة يفعل ذلك كله ؟ .. إنها التربية الروحية له ، فهو من الجيل الذي تكون وعيه الثوري في الأربعينيات ، تلك الحقبة النضالية العظيمة التي انتهت إلى ثورة يوليو ١٩٥٢ ، التي صارع لسعد الدين وهبة من أخلص رجالاتها ، لكن هذا الإخلاص لم يمنعه يوماً من نقد عيوب النظام السياسي والاجتماعي .. ولقد عرفت بعض مسرحياته المنع من العرض ، ولم تكن كل كتاباته محل رضا النظام .

وهكذا لم يمنعه انتصاره للثورة من أن يكون يقطر الضمير ، لم يتخل عن ضمير الكاتب وهذا هو نفسه الذي حمأه نانيا من السقوط في الأيديولوجية الضيقة ، فكان وهو الفنان الملتزم بقضايا الحق والعدل واسع الأفق إلى حد المعالجة الكونية والوجودية لقضايا المعنى الإنساني ، ولم يكف قط بما هو يومي ومتغير ، لذلك

سينصعد مسرحه لزمن طويل ، وستظل مسرحيات مثل السبنسة وكوبرى الناموس وسكة السلامة ودير السلم ويسلام سلم وسبع سواقي أعمالاً خالدة لارتباطها بقضايا المحير الإنساني في كثير من صوره .

على أى حال لا أريد أن أسبق قراءتك لهذه النخبة من المقالات التى اخترتها لك ، وسوف تلاحظ إننى افقتح كل فصل بمقال جديد كتب خصيصاً لهذا الكتاب ، ثم اعيد نشر مقالات قديمة كتبت ونشرت وقت عرض المسرحيات ، ولقد عزفت عن نشر تواريف المقالات إحساساً متى بأنها لازالت طازجة ومعاصرة ، ولابد أن هذا الشعور سينتقل إليك .

لقد كان اختياري للمقالات القديمة على أساس بسيط جداً ، إنها مقالات لنقاد أدب ، وفن ، ومقالات لمبدعين أيضاً ، وابتعدت مثلاً عن مقالات الكتّاب السياسيين الذين كانوا أكثر احتفالاً بسعد الدين وهبة !! على أن مقالات النقاد والمبدعين شديدة الأهمية لأنها تقدم إلينا صورة من الجدية النقدية ، ومن الحب أيضاً ، كان الجميع مثل جوقاً رائعة تعمل لتقدم الفن والحياة ..

ولقد اخترت من المقالات التى احتفت بمسرحية دير السلم ثلاث مقالات ، لقد أثارت هذه المسرحية معركة نقدية كبيرة تعددت أطرافها ورايت أن هذه المقالات الثلاث كافية لنقل جو تلك المعركة التى كانت تُبحث عن قيم وتُحدث عن قيم مما هو جدير بالنقد ويدوره في كل زمان .. إننى أقدم هذه المقالات هدية قديمة / جديدة لمن يريدون معارك أدبية هذه الأيام .. وفى نهاية مقالات هذا الفصل الخاص بالمسرح أثبت مقالة الدكتور أحمد السعدنى الجديدة ، هذا وسوف تجد في كل فصل وثيقة من كتابات سعدالدين وهبة أو أكثر .. ففى فصل المسرح ستجد مسرحية ذات فصل واحد ، وفى فصل القصة ، ستجد قصة بديعة ومقالاً تحفة للدكتور القط عن المجموعة القصصية أرزاق للاستاذ سعدالدين وهبة ، وفى فصل الصحافة ستجد بعد مقال الصحفى الكبير محمد العربى الذى كتبه خصيصاً لهذا الكتاب ، ستجد مقالاً عن « الجنس في مجلس الأمة » بقلم سعدالدين وهبة ، مقال يستحق أن نهديه إلى مجلس الشعب هذه الأيام ، أما السينما فبعد مقال الأستاذ سمير فريد والأستاذ على أبوشادى الجديدين ستجد أكثر من مقال قديم لسعدالدين وهبة يكشف في وقت مبكر عن نزوع المهوبة الشديد إلى هذا الفن الذى سيكون سعد الدين وهبة واحداً من كتّابه الكبار .. أما الفصل الخاص

بالحياة الثقافية فليس اصدق من مقال الأستاذ محمود سعيد الجدير الثقافي الكبير عن سعدالدين وهبة في الثقافة الجماهيرية .

وقبل الختام ستجد نموذجين من مداخلات الأستاذ سعدالدين وهبة في مجلس الشعب يعكسان مدى الجدية وعمق الفهم الثقافي لحياتنا الاقتصادية والفنية أيضاً .. في النهلية ستجد مذكرات للأستاذ سعدالدين وهبة مأخوذة عن جريدة الموقف العربى ، ثم ببليوجرافيا شخصية وأنبية وفنية ، وهذه ببليوجرافيا التي اعدّها الصحفي الشاب ، الأمير اباطلة ، تجعلنى اعترف بأنه كان خير المعين لى في هذا الكتاب ، وكل المادة القديمة الموجودة هنا قد يسرها هو لى بسهولة ، وكان على فقط الاختيار الذى ارجو أن اكون قد احسنته ، إن الأمير اباطلة هو الجندى المجهول وراء هذا السفر الكبير ، له خالص التحية ، وللصديق الناقد السينمائي الكبير على ابوشادى التحية مرة اخرى على افكاره التي زودنى بها ، كذلك الشكر الجزيل للذين لبوا دعوة الاشتراك بالكتابة في هذا الكتاب .

أما الأستاذ حسين مهران رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة فله كل الفضل .. وقبل الختام فإنه جدير بى تقديم الشكر للفنان طه حسين المدير الفني بحروز اليوسف ، ولكوكيته الممتازة من العاملين معه في قسم الجمع التصويرى والمكتبة ، الذين كانوا يتلقون المادة جزءا جزءا دون كلل أو إبداء أى ملل رغم ما يسببه ذلك عادة من ارتباك ، لقد جعلوا بتلك الروح الوقت الضيق الذى كان متلحاً لى فسحة كبيرة مبهجة فلهم كل التقدير ..

إبراهيم عبد المجيد

الفصل الأول

ففى المسح

- ١ -

سعد الدين والجنة
بين رواد النهضة العربية الحديث

د. عبدالقادر القط

تعود بي الذاكرة إلى لقاءاتي الأولى بالاستاذ سعد الدين وهبة وهو يتأهب لخوض تجربة كان قد استقر في الأذهان أنها فوق ما يحتمل جهد فرد واحد ، مهما تكن حماسته وطاقته . بعد أن كانت قد نجحت تجارب سابقة ليضع سنين في ظل ظروف ثقافية مواتية ، ثم ما لبثت أن أصابها الذبول فلم تصمد أمام ما جد في المجتمع المصري والعربي من تحول .

كان يتأهب لإصدار مجلته الأدبية الفريدة « الشهر » بعد أن اختلت مجلات معروفة كانت ملء السمع والبصر . ولم يكن لديه حينذاك كبير خبرة ولا موفور مال ، لكن كانت لديه حماسة شاب مثقف باكر الوعي بأوضاع مجتمعة قضائيه ، شديد الرغبة في استشراف مستقبل أفضل ، قوى الإيمان بأن الفكر والأدب والثقافة خير سبيل إلى ذلك المستقبل المنشود .

ويصدر العدد الأقل من المجلة في عام ١٩٥٨ ليكون بداية رسالة ثقافية جلييلة حملتها المجلة طيلة أربعة أعوام ، إلى أن شغل صاحبها بالكتابة للمسرح ، ولعله كان قد ناء بما اقتضته من عبء في الجهد والوقت والمال . لكنها استطاعت في حياتها القصيرة أن تؤلف بين أجيال عدة من المفكرين والمبدعين والنقاد ، وإن تفسح الطريق أمام مواهب جديدة صاعدة ، وتحفظ في مادتها بمستوى راق من الإبداع والفكر ، بفضل وعي صاحبها وإخلاصه وقدرته على كسب الثقة والصداقة وحسن تقديره للمبدعين والمفكرين .

وكانت الحياة حينذاك حافلة بالاتجاهات الجديدة في الإبداع ، والنظريات والمتابعات الجادة في النقد ، وكان من مظاهر حيوية الحركة الثقافية تلك « المعارك » الأدبية التي تدور من حين إلى آخر بين المبدعين والنقاد ، وبين النقاد أنفسهم حين يختلفون حول بعض مذاهب النقد أو بعض ثمار الإبداع ، وكنت أشارك في بعض ذلك الجدل النقابي على صفحات الصحف في ندوات الجمعيات الأدبية أو برامج الإذاعة ، حتى إذا اشتد الجدل وضاعت تلك الوسائل بما تقتضيه القضية من إفاضة ، وجدت في صفحات « الشهر » المجال الأرحب لعرض أكثر شمولاً وأقرب إلى النظرة الموضوعية ، بعيداً عن حدة الجدل في الصحف والندوات .

وينشر سعد الدين وهبة في ذلك العام مجموعته القصصية « أرياق » وكان قد كتب بعض قصصها في وقت مبكر قبل صدور المجموعة بأربعة عشر عاماً وهو مازال يعد في سنوات صباه . وإذا كان صاحب المجموعة قد تحول بعد سنوات قليلة إلى الكتابة المسرحية ، فإن قصصه قد

تضمنت كثيراً مما بدأ بعد ذلك في مسرحياته من قدرة على رصد النماذج البشرية المتميزة ، واهتمام بالملامح النفسية الفريدة ، ووعى بقضايا المجتمع الريفى ، وقدرة فائقة على مزج الفكاهة الساخرة بالأساسة ، وإدارة الحوار الدال أو الطريف .

ومنذ تحول سعد الدين وهبة إلى التأليف المسرحى أصبحت أعماله الكثيرة معلما بارزاً من معالم النهضة المسرحية في الستينيات ، تشترك في بعض خصائصها مع أعمال أبناء ذلك الجيل الموهوب ، في المضمون والفن ، وتنفرد بخصائصها المميزة .

ومنذ قدم المسرح القومى مسرحيته الأولى « المحروسة » في ديسمبر ١٩٦١ ، توالى أعماله فلم يكده يخلو موسم مسرحى من مواسم ذلك العقد الطيب الثمار من مسرحية جديدة له ، أو إعادة عرض لإحدى مسرحياته الناجحة ، حتى بلغ إبداعه في النهاية ثلاث عشر مسرحية كاملة وعداً غير قليل من مسرحيات الفصل الواحد .

وحين عرضت « المحروسة » لأول مرة احتفى بها النقاد حقارة كبيرة ، وكان للنقد حينذاك صوت مسموع ومجال رحب في الصحف والمجلات والإذاعة والندوات ، وكانت ليلة افتتاح مسرحية جديدة في القاهرة « مهرجاناً » ثقافياً جميلاً يلتقى في المبدعين والنقاد وجماهير المسرح ، وتتلوه متابعات جادة طويلة في تلك الوسائل الإعلامية - التي كان للثقافة فيها حينذاك نصيب موفور .

وكنث واحداً ممن أشادوا بتلك الموهبة الجديدة في مقال بصحيفة الأهرام في التاسع من ديسمبر عام ١٩٦١ بعنوان « المحروسة .. بداية تبشر بخير كثير » وجاء في ختامه قولى « .. وفي ظل هذا التعاون الجميل بين التأليف والإخراج والتمثيل ، بدأ المسرح القومى موسمه بداية تبشر بخير كثير على يد هذه المواهب الجديدة التى تتفتح من أن إلى أن في حقلنا المسرحى . ولا شك أن الأستاذ سعد الدين وهبة من خير هذه المواهب قدرة وإخلاصاً . وهو جدير - إذا مضى في الطريق بتواضعه ومثابرته وثقافته - أن يحقق الشيء الكثير » .

وحين أعيد اليوم النظر في ذلك العطاء المتميز الوفير الذى أثرى المسرح العربى بكثير من الروائع الباقية ، ثم تجاوزه إلى مجالات أخرى في الفكر والفن ، أشعر بكثير من الرضى إذ تحققت تلك البشارة المبكرة . وقد يخالجنى شيء من زهو ناقد شاب فيطن حينذاك إلى أصالة موهبة مبدعة جديدة منذ بدايتها الأولى !

ويكاد سعد الدين وهبة يتلرد من بين كتاب تلك الحقبة باهتمام خاص بالريف والقربة وقضايا الفلاح ووصلته بالسلطة وممثليها ، وقد يشاركه في ذلك بعض الكتاب بأسلوب مختلف في وقت متأخر ، مثل نجيب سرور ومحمود دياب . على حين وجه أغلب الكتاب اهتمامهم إلى حياة المدينة ومتناقضاتها ونماذجها البشرية وما يجرى فيها من قضايا السياسة والاجتماع ، وما يختلف حوله متفوهها وصانعوا السياسة ومحترفوها ، أو اختاروا من التأريخ مواقف وشخصيات معروفة بعيدون تأويلها ويحملونها رؤيتهم الاجتماعية وفكرهم السياسى .

وكان الاتجاه الواقعي قد بدأ يسود الإبداع الأدبي في الشعر والقصة والمسرح ، بعد انحصار الاتجاه الرومانسي وانشغال الناس بالقضايا القومية والاجتماعية . ودار بين المبدعين والنقاد حينذاك جدل طويل حول « التزام » الأديب بقضايا مجتمعه والمشاركة بإبداعه وفكره في تغييره إلى مستقبل أفضل . ومنهم من وقف من « الالتزام » موقف الحذر ، وآخرون بالغوا فيه بدافع من شعور قومي جارف أو رؤية سياسية محدودة حتى انتهوا بإبداعهم إلى ما يشبه الفكر السياسي والاجتماعي الذي لا يحفل كثيرا بمقومات الفن .

وكان من الممكن - في ظل تلك الاتجاهات - أن تقرى القرية بعالمها الواقعي الخاص وقضاياها الاجتماعية والاقتصادية الملحة كاتبنا المسرحي بالرصد الواقعي المسرف لعالمه المفضل . لكن حسه الفني الذي وجهه منذ البداية إلى « الانتقاء » عصمه من الانسياق وراء « المضمون » أو الحرص على تقديم رؤية شاملة لحياة القرية ومشكلاتها . وفتح به إلى اختيار مواقف صغيرة أو أحداث عابرة تبدو في البداية ضئيلة الشأن في حياة القرية وأهلها ، ثم ما تلبث أن تقود إلى الكشف عن أوضاع اجتماعية تنطوي على كثير من الفساد والظلم ، يغطي عليها الإلف والعادة . ويتم هذا الكشف من خلال شخصيات بعضها نمطي مألوف ، وكثير منها نماذج إنسانية مبتكرة ، تتميز في أوضاعها الاجتماعية وفي سلوكها وسماتها النفسية .

ولا يحرص سعد الدين ومبة على تصوير الشخصيات النمطية - كالعدة والماسور - لأنها في ذاتها شخصيات مسرحية جذرية بالاهتمام ، ولا لأنها تستأثر بصنع الأحداث في القرية ، بل يتخذا - دون حرج من صورتها النمطية - مفاتيح للشخصيات المسرحية الحقيقية التي تقع عليها الأحداث فتكشف عن مكنون مشاعر إنسانية لا يلتفت إليها الناس لضالة شأن أصحابها في الحياة والمجتمع ، ومن خلال ذلك الكشف تبدو الشخصيات الصغيرة جلية القدر في صورتها الفنية ، وتتحول إلى نماذج بشرية تحمل دلالات إنسانية واجتماعية كبيرة .

ويتجمل تلك الشخصيات - في جلد دائم - تسطعا المفروض من الفقر أو القهر أو المهانة ، متأسية بحلم صغير يراودها وتسعى في دأب لتحقيقه ، وقد تظل قائمة طيلة حياتها بالحلم . وقد يعصف بحلمها وهو يوشك أن يتحقق ، كيد طامع أو عدوان صاحب سلطة . وفي ظل الحدث أو الموقف الطارئ، تعبر الشخصيات عن حلمها فيبدو كالنبوءة التي تبشر بجياة أفضل ، في حوار من وحى الفطرة الساذجة ، فيه كثير من شفافية اللغة الشاعرة وإيحائها دون أن تعلق على المستوى الفكري أو الوجداني للشخصية ، إذ تجيء على نحو تلقائي صادر من صدق الاحساس ونضارة اللغة وبساطتها .

ويتعاطف الكاتب مع شخصياته الصغيرة تعاطفا ظاهرا في حدود ما يتيحها الفن المسرحي ، ويؤلف من مجموعها دور البطولة في المسرحية فالشخصيات النمطية الفاعلة المؤثرة لا ترقى إلى مستوى البطولة ولا تستأثر بها ، بل تستمد المسرحية دلالاتها للجذوية ومعناها الكلي من عديد من

الشخصيات الصغيرة والمواقف المتصلة بحياتها ، ومما يكون بينها من مشابهة أو مفارقة في السلوك والتكوين النفسى وأساليب التعبير .

ومن هذا الميل الغالب إلى البطولة المشتركة يقدم الكاتب نماذج متفردة في وجودها الشخصى تتأزد في العمل الفنى لتبنى كيانا اجتماعيا متكاملًا يحمل دلالات كلية ، وتظل مع ذلك نماذج فريدة تذكر كلما جاء ذكر العمل المسرحى الذى وجدت فيه .

وقد كان التاريخ وقائمه الشهيرة وإبطاله المعدودون موضوعا أثرا عند كثير من كتاب تلك الحقبة يسقطون عليه رؤيتهم السياسية والاجتماعية للواقع المعاصر . غير أن سعد الدين وهبة - حين تجاوز رصد الحياة في المجتمع الرفي - لم يلتفت كثيرا إلى الوقائع التاريخية الكبيرة والأبطال المعروفين . بل كان يقتنص إشارة عبارة إلى حادثة صغيرة في كتب التاريخ يعمل فيها خياله وفنه فتتحول إلى « حدث فنى » كبير ، كذلك التى بنى عليها مسرحيته « ياسلام سلم الحديقة بتتكلم » . . . أو يلتفت إلى وقائع قريبة مازالت اصداؤها حية في النفوس ، لم تدخل بعد مجال التاريخ ، كما في مسرحيته « المسامر » التى تصور بعض أحداث الثورة عام ١٩١٩ ، أو « سبع سواقي » التى تتصل بحربى ١٩٤٨ ، ١٩٦٧ ، أو يخلق « تاريخا » خياليا يتخذ من وقائمه رمزا إلى معنى سياسى معاصر في تلك المدينة التى أصيب أهلها فجأة بالصمم - في مسرحية « الأستاذ » . وقد يستدعى بعض الشخصيات التاريخية ويخرجها من زمن حياتها لتعيش في الحاضر وتعلق على بعض الأحداث ، دون أن تقوم بدور البطولة ، كما صنع في « إسطنبول عترة » إذ جمع بين هنتر وصلاح الدين وعرابى والشخصية الأسطورية « شهزاد » .

وقد شاع في مسرحيات تلك الحقبة المزج بين المأساة والكوميديا ، ولعل ذلك يعود إلى الأوضاع الجديدة - السياسية والاجتماعية - التى كانت تحتم الخروج على ما كان سائدا في المسرح قبل ذلك من مسرحيات كوميدية تتضمن بعض النقد الاجتماعى أو الخلقى اليسير ، وقد تنتهى إلى ما يشبه المسرحية الهزلية ، أو مسرحيات تقوم على العواطف الحادة والفواجع الأليمة فتبلغ حد الميلودراما . وكان هذان اللونان قد أصبحا عاجزين عن تصوير الواقع الاجتماعى والسياسى الجديد ، وعن إرضاء أذواق رواد المسرح المشغولين بذلك الواقع وقضاياه .

وللتأكد تخلو مسرحية من مسرحيات سعد الدين وهبة من شخصية كوميدية أو أكثر ، أو خط كوميدى ممتد أو موقف طريف أو حوار يثير الضحك . ويتوازى الخط الكوميدى والخط الدرامى في بعض أعماله ويمتدان في نسيج المسرحية كلها وكثيرا ما تتمثل الكوميديا - أو الفكاهة أحيانا - في سلوك بعض تلك الشخصيات المقهورة الصغيرة وهى تعبر تعبيرا فطريا عن أحلامها أو خيبة أهلها أو رأيها في الأوضاع القائمة أو في الآخرين . وقد تتمثل في سلوك بعض الشخصيات النمطية التى جرى عرف التأليف والتمثيل على رصمها والمبالغة في أدائها لكى تتبين المفارقة الصارخة بين ما يتوقع

المشاهد منها - بحكم عملها أو انتمائها - من سلوك وقيم خلفية ، وما يشهد من تبدلها أو انحرافها . ومنها شخصيات العمدة والقاضى وبعض رجال السلطة .

وقد تنتهي الكوميديا عند كاتبنا إلى « الفكاهة » القائمة على طرفة الموقف ، أو على « النكتة » اللفظية التى يتأزر النص والتمثيل فى أدائها لتبعث الانبسام عند بعض المشاهدين ، أو الضحك الصاخب عند آخرين . لكن الكاتب يدرك غايته من تلك المواقف فلا يطيل فيها ولا يلج عليها ، لا يلبث إلا قليلا حتى يعود بالمشاهد إلى مواقف الجد ، فيكون للعودة المفاجئة وقع الصدمة التى تزيده إحساسا بمأساة المواقف والشخصيات ، ووعياً بما وراءها من دلالات ورموز .

وللرمز فى أعمال سعد الدين وهبة مكانة بارزة ، حتى فى أعماله الواقعية الأولى التى - كما نرى - بعض شخصياتها وحوارها الواقع المألوف فتوحى إلى المشاهد بأنهم رموز حية لواقع أو قضية أو معان إنسانية غير محدودة ، يستحضرها المشاهد حتى بعد المشاهدة .

على أنه منذ تحول عن رصد مظاهر التخلف أو الفساد أو الظلم فى عالم القرية ، إلى رصد بعض القضايا الكلية فى السياسة والاجتماع والسلوك ، أخذ يعتمد على الرمز اعتماداً ظاهراً فى اختيار موضوعه ورسم شخصياته وإدارة حوارها ، ولم يعد الرمز مقصوراً على ما توحى به بعض الشخصيات ، بل أصبح « اسلوباً » فنياً يشيع فى البناء المسرحى كله ، فأخذ الوجود الواقعى للشخصيات يشحب إلى حد كبير ، وتحمل المواقف ويحمل الحوار كثيراً من المعانى التى تتجاوز الواقع وإن ظلت مرتبطة به على نحو يعصم المسرحية من أن تتحول إلى عمل ذهنى خالص للفكرة وحدها ، غافلة عن مقتضيات المسرح ومتمعة للمشاهدين .

وبهذا المزج البارز بين الواقع والرمز أصبحت بعض شخصيات سعد الدين وهبة مجالاً خصباً لتأويل النقاد ، منهم من يجعل الشخصية معادلاً كاملاً للوطن أحياناً ، أو لفكرة اجتماعية أو نفسية أحياناً أخرى ، ومنهم من يتجه إلى التأويل بشيء من الحذر ويحرص على المزج بين الواقع والرمز ، وآخرون يعترضون على أن يكون تأويل الشخصية أو الموقف محور الرؤية النقدية فينصرف الناقذ عن الرؤية الشاملة لإعادة العمل المسرحى وعناصره المتكاملة .

ومن خلال هذا الجمع بين الفن والفكر ، وبين الشعور والذهن ، استطاع سعد الدين وهبة أن يعبر عن واقع سياسى واجتماعى كان يثقل وجدان المشاهدين ويقلق ضمائرهم حينذاك ، ويلقى على الكاتب المسرحى عبء الموازنة بين الفن المسرحى والالتزام بقضايا السياسية والمجتمع . وقد كان لكل كاتب من تلك النخبة المتميزة من كتاب المسرح فى تلك الحقبة طريقته الخاصة فى تحقيق تلك الموازنة - على اختلاف فى الأسلوب ومدى التوفيق . وقد اختار سعد الدين وهبة ألا يبعد كثيراً عن واقعه الذى ارتبط به منذ البداية ، لكنه راح يحمله رموزاً ودلالات تشير إليه دون أن تلج على الإغراق فيه ، مستعيناً بلغة شعرية شفافة فى مواقف الرمز ، تسمو بالشخصية والموقف عن مستوى الواقع المادى المحدود . وحين يعتمد الكاتب على اللحظة الشعرية يوفق توفيقاً كبيراً فى

استخراج إمكانات لغة الحديث وقدرتها على أن تعلق في اللحظة المناسبة فوق المستوى اليومي المألوف للحوار ، ويطبع وجود الشخصية المسرحية في وجدان المألوف بعبارات شعرية تتردد في خاطره كلما عن له أن يذكر تلك الشخصية .

ولم يكن النص المسرحي في تلك الأيام بمعزل عن المسرح والجمهور بين دفتي كتاب للقراءة وحدها ، وكانت عناصر النجاح والذيع متوافرة أمام كل نص مسرحي جيد ، في الإخراج والتمثيل وإقبال المشاهدين الجادين ، ولم تكن المواهب المسرحية المرموقة في الإخراج والتمثيل قد بدأت تهجر المسرح بعد أن اجتذبتها وسائل جديدة للتمثيل خارج المسرح .

وهكذا قدر لهذه الطائفة الكبيرة من الكتاب والمخرجين والممثلين أن يضعوا تاريخا مسرحيا باقيا ما يزال موضع النظر من النقاد والدارسين . وستظل أعمال سعد الدين وهبة الكثيرة العدد المتميزة الفن ، من العلامات البارزة في معالم ذلك التاريخ ، وسيظل سعد الدين وهبة - مع رفاهه من الزواد ، في طليعة من صنعوا تلك النهضة المسرحية المجيدة في المسرح العربي الحديث .

عبد القادر القاسم

٢٠

مصرية المصروسة

رجاء النقااش

الذين عاشوا في الريف قبل الثورة يتذكرون تلك الظروف المؤسفة التي كان يعانيها الفلاح . لقد كان رجال الأمن في الريف هم الخطر اعداء الأمن وكان العمدة هو الإنسان الذي يلتف حوله المجرمون والصوص لحمايتهم ، حيث كان يشاركون بعد ذلك في ثمرة جرائمهم .

وكثير منا قد سمع تلك الحكاية الغريبة عن اضطهاد العمدة لفلاحين ، لقد سمعنا - مثلاً - عن ذلك العمدة الذي كان يحلق رموس الفلاحين بالموس ، ثم يلبس كل واحد منهم طاقية في داخلها صراصر ، ويتركهم في غرف مظلمة حتى تتحطم اعصابهم ثم يموتون . وهناك عشرات من القصص الأخرى التي لم نقرأ ولم نسمع شبيها لها في الظلم والإرهاب ..

ولقد كان المأمور وضابط البوليس يشاركان العمدة في هذه الأمور كلها ولا يهتم الواحد منهم إلا بمصالحه انشغبه ، ولو كان ذلك عن طريق السرقة من الفلاحين . سرقة أدواتهم ومحاصيلهم .. هذا هو الموضوع الذي عالجته سعد الدين وهبه في مسرحيته التي تعرض الآن بمسرح الأزيكية . والمسرحية تكشف لنا عن ذلك الصراع الرهيب الذي كان يعيش فيه الفلاحين مع رجال الأمن والكتائب يختار مسرحيته بيئة ظهر فيها هذا الصراع على صورة أقوى من أي بيئة أخرى ، إنها بيئة التفيتش المحروسة وهو التفيتش الذي يتبع أحد الأمراء . وقد استطاع التفيتش أن يجعل من رجل الأمن أدوات لحمايته على حساب الفلاحين ولقد كانت التفيتش دائماً هي أعلى صورة للاقطاع في الريف . كان اصحاب التفاتيش يأخذون - الأرض ويقتلون الفلاحين ويستهبون بشرى نساءهم بشكل يذكرنا بما نقرأه عن الاقطاع في فرنسا قبل الثورة الفرنسية . حيث كان الفلاحين لا يملكون أي حق في أي شيء في الأرض أو في حياتهم الخاصة ..

ومن هناك كان الصراع في المحروسة قويا مثيراً . وهو صراع يسير في اتجاهين .. الاتجاه الأول هو الصراع بين الفلاحين من جانب والاقطاعيين ورجال الأمن من جانب آخر أما الاتجاه الثاني فهو صراع بين أغلبية رجال الأمن الذين انحازوا إلى الاقطاعيين ورفضوا أن يكونوا أداة سهلة في أيديهم وبين قلة قليلة من رجال الأمن أثارتهم ظروف الفلاح والمتهم فوقوا إلى جانبيه وقرروا الدفاع عنه . وبطل الصراع الأول هو الفلاح عبد الحميد غزال الذي اتهمه العمدة زورا بأنه قتل أحد زملائه الفلاحين بينما كان العمدة هو الذي قتل هذا الفلاح لأن عبد الحميد غزال وزميله المقتول رفضا أن يتنازلا عن أرضهما لتفيتش المحروسة فقرر العمدة أن يقتل أحدهما وأن يتهم الثاني بقتله ويتخلص منهما معا . وهذه حادثة شائعة واسلوب معروف لقسوة الاقطاع وخلوه من أي عنصر إنساني .

فالفلاح في نظر الاقطاعيين وعملائهم من رجال الأمن هو كائن ربما كان الحيوان اهم منه . أنه كان لاحق له في الحياة . ولا في أن ينال ثمرة عمله . أن واجبه الوحيد هو أن يعمل لغيره أن يعصر أيامه دون أن يحصل على ثرة من القوت او كرامة الإنسان ..

وقد استطاع سعد الدين وهبه أن يصور هذا الصراع تصويرا دقيقا يدل على أن الكاتب قد عانى تجربة الفلاح وعاشها بعمق . وعلى أنه يملك مقدرة فنية كبيرة على انتقاء الزوايا الصالحة للعلاج المسرحي . وما هو العلاج المسرحي في حقيقته ؟ إن البحث عن نقطة الصراع في أحداث الحياة النقطة التي تتقابل فيها قوتان تحمل كل منهما معنى النقيض بالنسبة للآخرى .

وقد استطاع مؤلف المحروسة أن يعيده بقوة على هذه النقطة فاعطانا عملا فنيا ناجحا . كما استطاع أن يكشف عن المفزى الإنساني للصراع بين الاقطاعيين والفلاحين . بين الذين كانوا يعملون ولا يأكلون وبين الذين لا يعملون ويأكلون ويعيشون في ألوان غريبة مثيرة من القرب .. هذا هو اتجاه الصراع الأول في المسرحية والذي مثله عبد الحميد غزال الفلاح .. من جانب وعمدة المحروسة ومأمور المحروسة من جانب آخر .

اما الاتجاه الثاني للصراع فقد كان بين رجال الأمن أنفسهم . معظم رجال الأمن كانوا ضد الفلاح ومع الاقطاعيين . وهم في ظل هذا الموقف يحاولون أن يكسبوا لانفسهم بعض المكاسب الصغيرة كان يسلب لهم العمدة بيض الفلاحين وزيدهم ويقدم إليهم هذه الأشياء مجاناً . وهناك أقلية من رجال الأمن تتمثل هنا في الضابط سعيد . ووكيل النيابة فؤاد اللذين وقفا إلى جانب الفلاح وتأثرا بظروفه وآلامه وحاولا أن يساعدها على الحصول على حقوقه المسلوقة . وقد أبرز هذا الصراع شخصية الضابط سعيد على وجه الخصوص والذي ظل حتى آخر المسرحية يمثل الخيط الرابيع الذي يربط حاضري الفلاحين المظلم بمستقبل عادل مشرق . والذي تحمل في سبيل الدفاع عنهم بعض الأذى الذي يتحملة الفلاحون انفسهم . وحلت عليه لعنة المأمور فاضطهده وأساء إليه .

ربما كان شخصية الضابط سعيد هي أنضج شخصية مرسومة في المسرحية فهناك دائما في كل عمل مسرحي شخصية يقف وراءها المؤلف فيقول لنا من خلالها آراءه وجهة نظره . فالفنان الموهوب هو الذي يفعل ذلك دون (أن - يكشف أوراقه) فلا نجد في النهاية فرقا بين المؤلف وبطل المسرحية وهذه الشخصية التي تمثل المؤلف في المحروسة هي بدون جدال شخصية - الضابط سعيد . أنها ضمير المسرحية وقلوبها الرحيم . وقد استطاع سعد الدين وهبه أن يقف وراء هذه الشخصية بلياقة فنية فنجح نجاحا واضحا في خلقها وتقديرها ..

إن الضابط سعيد يرفض محاولات المأمور لتزويجه من ابنته ويرفض محاولات المأمور لاشراكه في عمليات الظلم المستمرة التي يقوم بها المأمور والعمدة ضد الفلاحين في الحصول على حقوقهم ويساعدهم على أن يتجنبوا المظالم التي لامبرر لها والتي تقوم عليهم من رجال الأمن . وقد كان هذا الضابط يفشل في معظم الاحايين ولكن محاولته كان لها دلالة كبيرة على أن تحت رمال الظلم تكمن نار

الثورة وأن الحياة إنما تستمد لتخطيط هذه القوى التي تضغط على الفلاحين وتجعل حياتهم مليئة بالتعاسة والعذاب .

إن آخر كلمة في المسرحية هي الكلمة التي وجهها عبده أفندي المدرس الإلزامي للضابط سعيد « أنت جديد .. جديد في كل حاجة . وهي عبارة رائعة تكشف عن وجهة نظر المؤلف التي تؤكد أن هناك شيئاً جديداً يبرز في الحياة يمثل الضابط سعيد بضميره النقي وإحساسه العنيف بالظلم . ويرفضه للمساومات الرخيصة على حساب مصالح الناس ومشاكلهم . وتصميمه على أن يتحمل في سبيل آرائه أي ثمن من الاضطهاد ولو كان غالياً .

غير أنني كنت أتمنى لو تعمق سعد الدين وهبة أكثر في تحليل هذه الشخصية وإبراز العناصر التي تتكون منها فنحن لا نعرف من هذه العناصر سوى أنه يحب القراءة وأنه طيب القلب فقد كان المفروض أن تكون مثل هذه الشخصية الواعية قد كونت نفسها آراء عامة في مشاكل المجتمع المختلفة . ولكننا لا نشعر بذلك . أن الدافع الأساسي الذي يحرك الضابط سعيد هو العطف على الفلاحين أكثر من الوعي بمشاكلهم فهو لم يهاجم الاقطاع في كلمة واحدة ولم يكشف عن إيمان بمقدرته على الثورة والتحرر وأبرزت مثل هذه الآراء في شخصية لمساعد ذلك على أن تعتبره نموذجاً للمستقبل الذي يحصل معه الثورة والحرية والعدل .

وفي المسرحية إلى جانب ذلك لوحات حية من حياة الموظفين تكشف عن أن هؤلاء الموظفين كانوا مغلوبين على أمهم أمام سلطة المأمور والاقطاعيين فهناك أكثر من موقف يظهر فيه المأمور مع الطبيب والمدرس وبعض ضباطه فلا نجد من الجميع إلا محاولة مكشوفة صريحة لمناقشة المأمور والموافقة على آرائه ذلك لأنه كان يملك أن يؤثر في مستقبلهم تأثيراً كبيراً فيشردهم في أنحاء البلاد ويقضي على استقرارهم وهدونهم ..

وقد استطاع المؤلف أن يصور هذه اللوحات بروح فكاهية أعطتها الكثير من القوة والحيوية . بل لقد كانت روح الفكاهة تملأ المسرحية من أولها إلى آخرها رغم أن موضوعها الأساسي هو مأساة الفلاحين ومأساة الأرض . وقد كانت هذه الفكاهة تكشف لنا عن الجانب الآخر من المأساة وهو جانب الذين صنعوا هذه المأساة أن الفكاهة وحدها هي التي كشفت لنا عن (التقاعس) التي تفرق الاقطاعيين وغيرهم من رجال الأمن . فهم يعيشون حياة تافهة تحركها أهداف تافهة وأحاسيس تافهة .. إنهم يصنعون المأساة ولا يكادون يدركونها لما فيهم من بلبلة وبسطحية .

وبذلك كله كانت المسرحية عملاً فنياً ناجحاً من ذلك النوع الذي يمكن أن نطلق عليه اسم (تراجك كوميدي) أو (الملهاة المأساة) وهو النوع الذي اشتهر بكتابته الكاتب العظيم أنطون تشيخوف . وقد تميزت المسرحية أيضاً بالتركيز ودقة الحوار معاً ساعد بوضوح على نجاحها الفني . ومخرج المسرحية هو كمال يس وقد بذل في إخراجها مجهوداً ممتازاً واستخدم أساليب جديدة تؤكد موهبته الكبيرة في فن الإخراج . كذلك وفق الممثلون توفيقاً كبيراً في تأدية أدوارهم . وقد برز في

هذه المسرحية الممثلان العظيـمات توفيق الدقن الذى مثل دور المأمور وشفيق نور الدين الذى مثل دور الخفير . كذلك وفق سعيد أبو بكر وفلخر وفلخر وصلاح سرحان وأحمد الجزينى توفيقا واضحا فى أداء أدوارهم .

أنها مسرحية ناجحة تساعد الإخراج والتمثيل والتأليف على جعلها لوحة حية صادقة تحكى قصة الأرض ومأساة الفلاح فى عصر الاقطاع .

٣٠

السبينة بين الواقعية والرومانسية

محمـد بنـيـمـنـلـور

خطا سعد الدين وهبة خطوة جديدة في مدارج الفن الدرامي في مسرحية السينسنسة التي تقدمها الآن إحدى شعبتي المسرح القومي في مسرح الأزيكية وهي خطوة تنم عن نضج درامى وخيال نكى لا شك فيه ، وذلك لأن المؤلف لم يقتصر في هذه المسرحية الجديدة على الواقعية الكاركتورية التي اعتمد عليها في مسرحيته الأولى (المحروسة) بل اضاف إليها الرمزية الشفافة المؤحية فأحداث المسرحية تجرى في « الكفر الأخضر » والكفر الأخضر هو جمهوريتنا كلها بواديها الأخضر واليناع . ونقطة البوليس القائمة في هذا الكفر إنما هي الجهاز الإدارى كله في العهد البائد وعلى مشارف ثورتنا الأخيرة ..

وإذا كان المسكرى صابر قد عثر على قبيلة فوق أحد الاكوام السباح بالكفر وعلى مقربة من نقطة البوليس ثم اختفت هذه القبيلة أو سرقت ولم يستطع الجهاز الإدارى الفاسد طبعاً العثور على هذه القبيلة أو البحث الجدى عنها لأنه كان جهازاً فاسداً مستقلاً بدليل أن ضابط النقطة نفسه وهو الصول درويش كان مشغولاً بعجلته التي شارك عليها عبدالواحد أحد مزارعى الكفر ، وقد جن جنونه عندما جاءه نبأ بمرض العجلة وضرورة الاسراع بذبحها قبل أن تنلق فأرسل العسكرى الآخر شعبان بالسكين في سرعة إلى الحقل . في نفس الوقت الذى علم فيه بسرقة القبيلة فمن الواضح أن هذه القبيلة التي اختفت وعجز الجهاز الإدارى - عن ضبطها - إنما هي واحدة من القنابل الكثيرة التي كانت تستعد للانفجار حول مشارف يوليو ١٩٥٢ أى أنها روح الثورة التي كانت تمج في النفوس .. وكان من المستحيل على أى جهاز إدارى فضلاً عن جهاز فاسد متمغن أن يضبطها أو يمنعها عن أن تحقق أهدافها الكبرى في تخليص الشعب والوطن من المحنة الجاشئة .

والى ذلك بارع استخدم المؤلف هذه الفكرة الرمزية . فكرة اختفاء قبيلة الثورة وعجز الجهاز الإدارى الفاسد عن ضبطها في تعرية الفساد والظلم والمقارة التي كانت مسيطرة عندئذ على ذلك الجهاز . وإذا كانت القبيلة الحقيقية قد ضاعت واختفت فما أسهل أن يضع الصول درويش رئيس النقطة أو ضابطها كما يقول الاصطلاح البوليس محلها فوق كوم السباح قطعة من الحديد الصدىء المتيق وبالطبع يعود المؤلف عندئذ إلى واقعيته الكاركتورية وأعنى بالكاركتورية هنا تجسيم الواقع الفعل . فلكننا نعلم أن رجال الإدارة عندئذ كانوا يحرصون مرضاة للهيئة الحاكمة وعلى رأسها الملك نفسه على ضبط ماكانوا يسمونه بالجرائم السياسية الكبرى . ولو كانت ملفقة بالرغم من أن القبيلة قد أصبحت قطعة باردة من الحديد الصدىء إلا أن الجهاز كله مع ذلك يتحرك فيأتى

مندوب خاص من وزارة الداخلية وخبير في القنابل وحكمदार المديرية ويقرر الخبر أنها قنبلة شديدة الانتفاجار ويعمل الجهاز كله على القبض على الجناة .

وفي مثل تلك الحالات كان يفترض دائما أن الجناة من الشباب المتفتح المستنير كالطلبة وبعض العمال . وبالفعل يلقي القبض على ثلاثة منهم ويضبطون في عربة السبينة في القطار المسافر إلى القاهرة . وفوق رصيف المحطة يعود المؤلف إلى الرمزية من جديد . فعلى هذا الرصيف مكان لركاب الدرجة الأولى وآخر لركاب الدرجة الثانية وهؤلاء هم الإنتهازيون الوصوليون . وثالث لركاب السبينة . بحيث يمكن أن - تتغير أوضاع الطبقة الأولى والثالثة إذا تغير وضع القاطرة بالنسبة لل عربات . وأما ركاب الدرجة الثانية فهم وحدهم الذين يستطيعون الاحتفاظ بمكانهم الوسيط في الحالتين . وهكذا استطاع المؤلف أن يجمع في نكاح بين الرمزية الشفافة والواقعية الكاريكاتورية . كما استطاع أن يقيم مقابلة واضحة بين شجاعة وشرف أبناء الشعب وبين فساد وانحلال وظلم وعجز الجهاز الإداري في كثير من التفاصيل الممتع الموحى حتى لنرى ثنائية ترفض في شمم وتصميم أن تشهد زورا على الشباب الأبرياء . وكأنها موس سارتر الفاضلة . وإن كنت قد أسفرت بل وتالت أيما ألم للفلاحة جلييلة زوجة الشاب رشوان أحد المقبوض عليهم إذ جعلها المؤلف تسلم عرضها لضابط المباحث عندما رايناها تتسلل في الظلام إلى سجن النقطة لعلها تلحق زوجها .

ولست أدري لماذا استثنى المؤلف هذه البائسة من الموقف الشجاع الشريف الذي وقفه جميع أفراد الشعب في هذه المحنة وبخاصة وأنه لم يشعرنا بأن ضابط المباحث قد اغتصبها أو حتى هدها أو غرر بها وكل ما علمناه هو أنها سقطت وأن زوجها قد علم بذلك وتوعدها بالطلاق على رصيف المحطة بمجرد أن يطلق سراحه وكان هذا الموقف لسوء الحظ كالدبابة التي تسقط فوق طعام شهى دسم .

ولقد يقال أن المؤلف قد أراد بهذه الحادثة الفرعية مزيدا من الإدانة للجهاز الإداري الفاسد الظالم . ولكن هذا الهدف كان يقتضى إبراز اعتداء ضابط المباحث على تلك الفتاة بوسيلة أو بأخرى . وأما أن يشار إلى هذا الحادث وكأنه تم في رضى جلييلة في ظلام الليل ولو ثمتنا لوهم بالإفراج عن زوجها - فهذا هو النشاز المؤذى في موقف المؤلف كله عن أبناء الشعب بما فيهم الموس الفاضلة نفسها . ومع ذلك فإن هذا الحادث الجانبى الذى أزعجنى لم يمنع إعجابى بالمسرحية ككل وبخاصة بالطريقة الذكية التى استطاع المؤلف أن يجمع فيها - بين الواقعية الكاريكاتورية والرمزية الشفافة مما أكسب مسرحيته مزيدا من الفنى والقدرة على الإيحاء وتصوير واقع حياتنا على مشارف الثورة تصويرا كاملا وصادقا .

وما من شك في أن سعد وهبة بخطوة هذه الخطوة الجديدة قد أثبت قدرة جديدة على التعقيد الدرامى وإن كنت أخشى أن يكون الإخراج والتمثيل قد أبرزتا الطابع الكاريكاتورى أحيانا أكثر مما ينبغى مثل موقف خبير القنابل وهو يقترب من القنبلة فوق كرم السباح ..

ومع ذلك فأننا لا نستطيع إلا أن أبدي تقديرى وإعجابى بالطريقة إلى أخرج بها سعد أربش هذه المسرحية ونحا فيها المنحنى الواقعى باعتبار أن - الواقعية هى الطابع الغالب على المسرحية فى حين أن الاتجاه الرمضى قد تركه المؤلف فى الواقع لفطنة المشاهدين والنقاد . لأنه اكتفى فيه بالتلميح السريع وربما كان من الأفضل لو ضغط المؤلف على هذه التلميحات حتى لا يفوت المشاهدين والنقاد التقاطها على نحو ما أحسست من قراءة ما كتب عن هذه المسرحية حتى اليوم فى الصحف . فكل ما كتب لم يبرز فى المسرحية غير جانبها الواقعى مع أن هذا الجانب ليس هو أعمق وأجمل ما فى المسرحية . بل الجانب الرمضى البارع الموحى . وإذا كان هناك ممثل قد استحوذ على إعجابى بلا تحفظ فقد كان بلا ريب الممثل الممتاز شفيق نور الدين فى دور العسكرى صابر العميق المعقد الذى رسمه المؤلف على نحو يجعل منه شخصية درامية تستحق الخلود . ١

۴۰۰

کوبیری الناموس

د. رشاد رشیدی

شاهدت هذا الشهر عملاً كبيراً هو مسرحية كوبرى الناموس لمؤلفها سعد الدين وهبة ومخرجها كمال يس ..

وتذكرت بهذه المناسبة قول فولتير إن الانجليز يجيدون صناعة كتبهم أكثر مما يجيدون الكتابة .. وتذكرت أيضاً كتابنا الذين يصنعون انفسهم بانفسهم دون مساعدة أحد بل ورغم الكثير من العراقيل .. تذكرت كل هذا وتذكرت معه المجهود النقدي الضئيل الذى لا تتناسب مع الخطى السريعة التى يسير بها الخلق الفنى عندنا فى السنوات الأخيرة وخرجت بالنتيجة أن كتابنا قد تخلوا عن المفهوم الرومانى للأدب بأنه وحى يهبط على الكاتب فيخرج ما فى صدره إلى الناس .. هكذا أيضاً كيفما كان وكيفما شامت الأقدار . والوحى أو الإيحاء فى الخلق الفنى موجود دون شك . وكذلك الموهبة ، لا أحد ينكر وجودها ولكن كل هذا لا يكفى .. فلا بد إلى جانبه من دراسة ومعرفة ووعى الفنان بالفن الذى يمارسه وعياً كاملاً عميقاً يساند الموهبة ويساعدها على التفتح والإزدهار .

وكوبرى الناموس مثل لما أقول .. فهى تطور وأضح لسعد الدين وهبة مؤلف المحروسة منذ ثلاث سنوات .. والموهبة منذ ذلك الحين موجودة لم تزد ولم تنقص . إن الموهبة غير قابلة للزيادة والنقصان - ولكنها تطورت - تكيفت فتقحت بالممارسة والدراسة وعرفت كيف تعبر عن نفسها التعبير الملائم لها .. واذلك جاءت (كوبرى الناموس) مسرحية ناضجة - مكتملة البناء .. بل وإضافة إلى أدبنا وراثتنا السرى بكل ما تعنيه كلمة إضافة .. فليس كوبرى الناموس مجرد مسرحية جيدة أخرى تضاف إلى ما سبقها من مسرحيات جيدة . ولكنها مسرحية جديدة .. تساهم بحق فى حياة هذا الكائن العضوى الحى .. وهو المسرح المصرى ..

والجديد فى كوبرى الناموس ليس الشكل وليس الموضوع .. إذا كان هناك حقاً ما يسمى بالشكل وما يسمى بالموضوع . ولكن الشعر الذى ينسجه المؤلف من انطباعات تبدو أنها انطباعات عابرة ولكنها فى الحقيقة تنتظم فى إطار فنى محكم تتقابل داخله وتتضافر ، لتكون فى مجموعها وفى حركاتها المختلفة وحدة شاعرية كاملة ..

والجديد فى كوبرى الناموس أن العناصر التى تكون منها هذه الوحدة أبعد ما تكون عن الشاعرية لأنها فى أغلبها مأخوذة من صميم الحياة والواقع .. والجديد أيضاً أننا لا نرى قصة يمكن أن نلخصها أو أن تخرج منها بمقزى محدود تقوله فى كلمتين أو أكثر .

ولذلك فالنقد الذى يوجه إلى كوبرى الناموس على أن الموقف فيها لا يتطور وأن - الشخصيات هى

منذ البداية إلى النهاية وأن الشخصيات أكثر من اللازم .. كل هذا نقد غير ذى موضوع فإنه يفرض على المسرحية مقاييس لا تتبع من داخلها ..

فالشخصيات هنا لها معالم الانطباعات - وهى العناصر التى يصوغ منها الكاتب مسرحيته .. ولذلك فله مطلق الحرية أن ينتقى منها أى عدد يشاء .. وإذا كنا نتطلب من الشخصيات فى المسرحية التقليدية أن تتطور لتكشف عن نفسها فالانطباعات تكشف عن نفسها لا عن طريق التطور بل عن طريق المقابلة بينها وبين غيرها من الانطباعات عن طريق المواقف .. وفى كوبرى الناموس لا يسير الحدث فى خط مستقيم ولكنه يسير فى خط دائرى .. يسير تبعاً لذلك كل شيء فى المسرحية وهذا النمط - أو الشكل الدائرى الذى تسير فيه الأشياء هو نفسه المضمون الذى يهمس به المؤلف بدلاً من أن يصبح كما يفعل البعض .

وهو مضمون بالمعنى الصحيح للكلمة لأن الشكل يتضمنه .. لأنه والشكل وحدة لا تتجزأ .. فليس هناك فى العمل الفنى الجيد مضمون منفصل عن الشكل .. أو شكل لا يؤدي إلى مضمون .. ورغم الحركة الدائرية الدائمة للمؤلف لم يغمض عينه عن الدراما لحظة واحدة . حضورية الحدث كإوفر ما يمكن أن تكون .. والتناقض النابع من باطن الأمور دائماً موجود .. نحن هنا باختصار فى مسرح يعنى الكلمة .

ولقد أدار كل هذا .. بل وساعد على إبرازه وتجسيمه المخرج كمال يس فى ذكاء وموهبة .. وإسنا هنا بصدد الكلام عن أساليب خارقة للعادة ابتكرها المخرج فى الإضاءة أو عن الديكور السريالي الحديث أو عن وسائل الأداء التى تتبع أحدث مدارس الدراما أو عن الموسيقى الالكترونية الرهيبة أو عن غير ذلك ومثل ذلك من الجيل الذى بدأت تبهر بعض المخرجين عندما ليبهروا بها الجمهور كمال يس لم يلجأ إلى شيء من هذه الحيل أو الألاعيب الإخراجية .. بل عمل فى بساطة .. بساطة متناهية .. ورقة ورهافة تنيس بالشاعرية .. وكان كل هذا واضحاً فى كل التفاصيل وكان واضحاً فى كل السطور وخاصة ستار الفصل الأول الذى لم يستطع المخرج الروسى ليسلى بارتون أن يصل إلى مثله فى الخال فانيا .

وكانت هذه الرقة وهذه الدقة الحسابية أو الحتمية الفنية واضحة فى الوحدة الكلية التى أضفاها كمال يس على العرض كله .. وهذه الوحدة الكلية قليل جداً من المخرجين عندما يستطيع أن يدرجها أو أن يحسها أو أن يصل إليها .. رغم أنها فى اعتقادى كل شيء .. وكل شيء بدونه لا يساوى أى شيء .. وقد رايتها قبل ذلك فى زقاق الدق عندما أخرجها كمال يس للمسرح منذ سنوات .. ورايتها بعد ذلك فى بيجاليون عندما أخرجها نبيل الألفى لمسرح الحكيم .. أما الممثلون والممثلات فقد كانوا جميعاً أبطالاً .. هكذا رسمهم المؤلف وهكذا كانوا بالفعل .. وسميحة أيوب كانت صادقة . كنت دائماً أعجب بمقدرتها على التمثيل حتى عندما تنطق بكلمات لا تفهمها ، ولا أفهمها ولا يفهمها

المؤلف بالمطبع كما يحدث على خشبة المسرح عندنا .. ولكنى بصراحة لم أكن أتصور أنها تملك كل هذه القدرة . وفي حياة كوبرى الناموس الجديدة إن شاء الله ، أعتقد أن سميحة أيوب ستستطيع أن تخلق من الوعي مثل ما حققه المؤلف لخضرة التي تقوم سمحية بدورها .. اليس الفن قليل بأن يغير الحياة أو كما يقولون ليست الحياة هي التي تقلد الفن .

إن كوبرى الناموس كما شاهدتها على المسرح عمل جدير بأن نفخر به .. كلنا .. لأنه منا وأنا .. جميعا .

٥٠

وجه السلامة ... في سكة السلامة

نعمان عاشور

تحظى مسرحية سعد الدين وهبة الخامسة « سكة السلامة » التي يعرضها المسرح القومي حالياً . بما لم تحظ به مسرحية في الموسم القائم .. من إقبال جماهيري واسع .. وقد يكون مرجع ذلك إلى ما يتمتع به المؤلف من نجاح ورسوخ قدم جعله يستأثر لمسرحه بجمهور مضاعف بعد كل موسم .. ولكن المسرحية في هذه المرحلة بالذات تؤكد حقيقة هامة في تطور مسرحنا .. هي الأصل الذي يح صوفنا في التدليل على قيمته وحتميته كاساس لاغناء عنه ولا مفر منه لانهاض المسرح في بلادنا .. وهذا الأصل يتمثل في إستناد المسرح إلى الحياة الواقعية .. وتعبيره عن الام الناس وأمالهم ..

فجمهورنا مالم ير نفسه في المسرح الذي يقدم إليه .. فلن يكون للمسرح قوام متصل متلاحق الإبعاد .. وتوفيق سعد وهبة في مسرحيته هذه يجاوز حد الأصالة الموضوعية والبراعة الفنية فهي بالفعل ترسم لسير مسرحنا القائم وتحدد له « سكة السلامة » كسرح متطور حتى يستمد وجوده ونمائه ونضجه من تجارية في الحياة الواقعية لجمهور مشاهديه ..

شاعرية الموضوع

وإذا كانت لمسات الشاعرية قد تطرقت إلى ثنائيا مسرحيات سعد الدين وهبة السابقة خلال موضوعاتها الواقعية كالسبنسة ومن قبلها المحروسة ، وظهرت بعض معالم الرمزية في كوبري الناموس فإن الشاعرية هذه المرة تنجلي عنده في اختيار موضوع سكة السلامة بعيداً عن القرية ..

وبعيداً عن حدود المدينة في طرف غير مطروق من الصحراء .. ركاب أتوبيس ضل بهم الطريق فتوقفوا في بيداء موحشة وتعرضوا لأكثر من امتحان رهيب كان أقواه بعد المساومة على نجاة واحد منهم فقط .. وخوف الكل من الهلاك في شربة ماء .. اليأس نهائياً من الحياة والتأهب للموت بالرائ .. ويكتشف كل منهم عبث مسعاه .. فما تكاد نفسه تتطهر حتى تكتب النجاة لهم جميعاً ..

فإذا كل واحد يرجع إلى مقصده الصغير .. وغايته الهيئة إلا من كتبت لهم السلامة .. فاختاروا مع نجاة العمر .. نجاة النفس والروح ..

واقعية العرض والمعالجة

وقد لا يكون الموضوع جديداً في ابتكاره أو عرضه .. فهو من الموضوعات المطروقة من ناحية أسلوب المعالجة .. وقد اختار له سفره في الصحراء أو رحلة في البحر أو تجمعاً داخل مصنع كهريائي ومتوقف عن الصعود .. ولكن الجديد أن توضع التجربة على المسرح ..

والطريف أن تكون معالجتها خلاف المعالجة الشاعرية أو الرمزية ورغم الظروف الخيالية التي يهيئها اختيار الموضوع نفسه . الطريف واقعية العرض الدرامي .. والواقعية الخالصة المتناهية التي تكتشف عن بدايه درامية أصيلة .. فالحلاج الواقعي هو المقوم الوحيد لمثل هذه التجربة ومن أجل هذا .. كانت الخطوط النظرية والايحاءات الرمزية أميل إلى جانب الضعف .. كما هو الشأن في قصة وجود ووفاء « إسماعيل » ممثل الرأسمالية الوطنية الذي قام بدوره الممثل الكبير « فؤاد شفيق » ، وبالمثل لحق الضعف والفتور صرخات ونداءات ووجود حارس المدافن الذي قام بدوره الممثل الكبير أيضا « حسن البارودي » .

التجارب السابقة

تجربة المعالجة الدرامية في سكة السلامة .. وإن لم تكن مبتكرة ابتكاراً خالصاً .. وقد ولق صاحبها ببداية الكاتب المسرحي الفني لا تنقصه الأصالة إلى أسلوبها الواقعي الصحيح .. وارتكن في خوضها على الاستفادة من تجاربه السابقة في ناحية هامة وجديرة بالاعتبار .. هي ناحية الصنعة المسرحية التي هذبها الخبرة ..

البناء الدرامي

لكن لعل أظهر ما في هذا العرض الشائق الانسياب الدفاق في البناء الدرامي .. فلا جدال أن المعالجة المسرحية لمثل هذا الموضوع شاقة وصعبة وتحتاج إلى تجديد تام في أسلوب كاتبه وقد كان المؤلف طويل النفس .. قادرا على التحكم الدقيق في مشاهدته المتداخلة .. خاصة في مواقف الانكشاف والتحول بالذات في مشهد المراثيات المتتابعة لمعظم أبطاله العديدين .. وهنا تظهر المقدرة الحقيقية التي . تجاوزت فيها براعة المخرج ونضج الأداء .. مع أحكام النص .. لكن هذا لا يعطينا من الإشارة إلى تقسيم المشاهد والفصول .. فقد كان للإنسياب وطول النفس أثره على خاصة أغلبهما ..

القيمة الموضوعية

خرج سعد الدين وهبة من القرية .. لكنه لم يتعد إطار المجتمع القديم وامتداداته التي لا تزال ماثلة بكل علاقاتها وشخصيتها .. فهل أتى بجديد ؟..
إن سكة السلامة .. خطوة جديرة بالخطوة والتقدير من ناحية - هامة وأساسية .. هي الصدق الموضوعي الذي لا يمكن أن تقوم لأي مسرح بعيد الأهداف قائمة بدونه .. وهو صدق قائم على النضج الفني الذي يكسب للمسرح قيمة جماهيرية تعوض جمهورنا عما يلقاه في كل جانب من عروض هشة وغير ناضجة تسيء إلى تذوقه للمسرح وحرصه على ارتياله ..

رسم الشخصية والجو

على أن في هذه التجربة ما هو أبعد من النضج الفني والصدق الموضوعي فيها الخروج عن الأنماط التي تعودنا أن نراها في المسرحيات الأخرى .. ويحملها النفاذ دلالات رمزية .. ولكن الشخصيات الدرامية التي نلقاها في سكة السلامة تتطابق بمسرح سعد وهبة إلى أخلاق درامية حقة .. وبالمثل تنطوي هذه المسرحية على شواهد فنية رابضة من القدرة على رسم الجو الدرامي للأحداث في نسج واضح واتساق طبيعي بعيد عن الافتعال ..

الأخراج

على أن البراعة في هذه المسرحية .. لا تقف عند حد اختيار الموضوع أو معالجته .. وإنما تعدوها إلى اختيار أو التوفيق في اختيار المخرج .. فمن المسلم به بالنسبة لهذه المسرحيات .. إنها ترتكن على القدرة في الإيحاء الدرامي الذي يجب أن يقدم به النص إلى الجمهور .. ومن هذه الناحية استطاع سعد أريش أن يكتل الكثير وخفف من حدة الأسباب بتعديل وتبديل الزوايا التي يشاهد منها الجمهور جوانب الموضوع .. على تتابع فصوله ..

وكان حريصاً ومدققاً في مؤثرات الموسيقى المصاحبة لأغلب المواقف .. أما عن تحريك موضوعات الممثلين وضبط الحركة المسرحية لهم كأفراد .. فقد أبرز كل ممثل في دوره بقدر ما كان قادراً على ربط المجموعة في تكامل وانسجام ..

الممثلون

أبطال المسرح القومي .. أقوى وأنضج المجموعات التي تدب على خشب مسارحنا القائمة .. فما بالكم إذا كان النص على هذا المستوى الذي أسلفنا من النضج والتفتح .. الأداء التمثيلي لا يحتمل الإثارة أو الإفاضة وقد رسم المؤلف خطته في براعة المجرب بحيث يستفيد من كل هذه البطولات

التي جمعها لشخصياته ويكون الترجيع إذ في مثل هذا المجال للمعطيات الجديدة لكل دور .. شفيق نور الدين وملك الجمل وأحمد الجزيري وعبد المنعم إبراهيم وكمال حسين ومحمد السبع ورجاء حسين وطارق عبد اللطيف في أدوار يمكن أن تصفها بأنها طبيعية أو عادية بالنسبة لقدرة كل منهم .. فؤاد شفيق وحسن البارودي وقد عرضنا لدوريهما في حدود ما أتاحت النص وبقي محمود عزمى وكان دقيقاً وأصيلًا .. في لبس شخصية سائق كاميون الفاز المحترق .. وأضاف عبد السلام محمد في دوره بالمرحمة إلى رصيده بعد الفرار من رصيدها مضاعفاً من المقدرة الفنية . أما توليق النكت .. فقد كان على عادته .. صاحب دوره .. ولكنه أضفى على شخصية الديكسبر وأضاف إليها ما يستحق عليه سطورا عديدة لطافته الوافرة .. وتجه سميحة أيوب على ختام السرد .. وفي دور يبدو عادية بالنسبة لإمكاناتها وطاقاتها .. ولكنها في أدائها له بمثابة ضابط الإيقاع للفريق كله .. ولا جدال أن الأداء التمثيلي في تصافره مع الإخراج المميز .. يمثل وجهاً قيما من وجوه السلامة في سكة السلامة ..

٦٠

النقد
والفكر في عصر السلام

سامي داود

منذ ظهرت على المسرح القومي مسرحية سعد الدين وهبة الأخيرة « بير السلم » لم ينقطع الجدل الدائر حولها .. أو على الأصح مضمونها .. وحول التفسيرات المختلفة التي حاول بها بعض لزلاء من الكتاب والنقاد .. أن يفكوا رموز المسرحية .. وأن يحولوها إلى أفكار ومعاني ومقاصد واضحة ..

ولا أشك أن من حق النقد أن يصنعوا هذا .. وهم يصنعونه في جميع أنحاء العالم .. بل إن الأعمال الفنية الخالدة لا تعيش ولا تكتسب الخلود .. إلا نتيجة لتعدد ما تحمله وما تستطيع أن توحى به من احتمالات .. لعل معظمها لا يخطر ببال خالقها ..

لقد ذهب « فرويد » مثلا في تحليل النفس البشرية مذاهب يختلف عليها معظم علماء النفس المعاصرين له والذين جاؤوا من بعده .. ومع ذلك فلم تكن نظرياته تظهر حتى وجدنا نقاد الأدب ومفسريه من مخرجى المسرحيات ومثيلا وغيرهم ويأخذون في تسليط هذه النظريات الفرويدية على الأعمال الفنية والأدبية التي ظهرت قبلها بمئات السنين ويدون أن تكون مؤلفها أية صلة باكتشافات هذا العالم .. ولعل أبرز الأمثلة على ذلك .. تفسير بعض مخرجى شكسبير لشخصية « هاملت » باعتباره صورة من عقدة أوديب إحدى العقد النفسية التي أهتم فرويد بالكشف عنها . وإثبات وجودها .. وتعبق نشأتها .. ونموها وسيطرتها على حياة الفرد .. وتأثيرها في سلوكه ..

ولم يكن شيء من هذا - بالطبع - وارد ببال سوفوكليس .. وهو يكتب تراجيدية الخالدة .. بل إن فرويد هو الذى استعار اسمى أوديب والكثيرا من هذا الشاعر اليونانى الكبير .. ليتخذ منها اسماء على بعض مكتشفاته النفسية ..

وكثير من أعمال شكسبير تعرض اليوم في مسارح شرق أوروبا بتفسيرات ماركسيه .. بينما هي تعرض على غيرها من المسارح بتفسيرات نفسية أو تاريخية .. بينما هي مختلفة بالمفهوم التقليدى لا العلمى للتاريخ ..

ومثلما يصنع المخرجون والممثلون .. يصنع النقاد أيضا .. والعمل الفنى الاصيل يستطيع ان يتسع لكل هذه التفسيرات المتناقضة والتي تتعدد وتتأين مع اضطراب التطور الفكرى والعلمى .. عصر بعد عصر .. وجيلا بعد جيل ..

ليس هناك إذن أية غرابة أو شذوذ في أن تظهر مسرحية لكاتب من الكتاب تتعدد تفسيرات النقاد

لشخصياتها وأحداثها .. كل يفسرها من وجهة نظره .. أو يرى فيها رموزاً لأشياء أو أفكار معينة يوافق عليها أو يرفضها بحسب موقفه الفكري أو السياسي .

وإذا كان الحديث بمناسبة هـ بير السلم ، فالرمز الذى أثار الجدل والخلاف بين الكتاب .. كان فى الشخصية الوهمية أو التى لم تظهر قط على المسرح طيلة فصول المسرحية .. شخصية الشبراوى التى فسرها البعض على أنها رمز لله سبحانه وتعالى .. وفسرها الآخرون على أنها رمز للشعب . وقد يرى البعض أنها ليست رمزاً لله ولكن لسلطانة فلسطين الله وحده هو الذى يمكن تصور غيبته الظاهرية فى نظر من تفريهم دوافعهم الانانية بنسيان هذا السلطان أو تجاهل وجوده .. كما أن البعض قد يرى فى هذه الشخصية رمزاً للشعب نفسه .. قياساً على نفس النظرية التى يذهب إليها القانون بأنها رمز لسلطان الله لا الله نفسه .

وإلى جانب هؤلاء وأولئك .. هناك من يفسرها بأنها الضمير والأغلب أن هؤلاء يقصدون الضمير الخاص لا الضمير العام .. إذ لو كانوا يقصدون الضمير العام لتشابه تفسيرهم مع تفسير القائلين بأنها رمز لروح الشعب مع القليل جداً من التجاوز ..

المهم أن التفسيرات كثرت وتعددت . وهذا لا بأس به .. بل هو دليل على قوة العمل الأدبى وقد على إثارة العديد من الاحتمالات ولكن الشيء الذى يدفعنى اليوم إلى الكتابة فى هذا الموضوع هو هـ يرتبه أصحاب بعض هذه التفسيرات على تفسيرهم الخاص لهذه الشخصية .. أو لهذا الرمز .. من تفسيرات أخرى تتناول مضمون المسرحية بأكمله .. ومن أحكام على موقف المؤلف من حياتنا العامة الراهنة وهؤلاء بالذات هم الذين ذهبوا إلى أن الشبراوى هو الشعب المصرى .. أو هو روح شعب مصر .. فلم يك هذا المعنى يستقر لديهم حتى قادمهم فوراً إلى مزيد من التحليل ..

إذا كان الشبراوى .. هو شعب مصر أو روح الشعب .. فمن هو حسن ؟ ومن هو الشعب فى « زنزانة » بير السلم .. وحكم عليه بالشلل واستأثر دونه بكل شيء .. ومضى يعيش فى الأرض فساداً دون أن يحسب حساباً لإمكان صحوته أو إفلاته من هذه الزنزانة المظلمة .

إذا كان الشبراوى هو الشعب أو روح الشعب .. فمن هو حسن ومن هم أخوته .. أو من هما الإخوان .. ومن هم أخته .. ومن هو عمه ومن هو ناظر الزنزانة . ومن .. ومن ؟ ولا بد أن نقود مثل هذه المحاولات إلى كارثة ..

لا بد أن تتحول هذه المسرحية من عمل فنى يمكن أن يجد مضموناً لدينا ولدى غيرنا من الجماعات البشرية .. سواء فى عصرنا هذا .. أو فى أجيال أخرى قادمة .. إلى مجرد رموز واستعارات لا تجد مصداقاً خارجياً لها .. إلا فى حياتنا .. وفى فترة محددة بالذات .. ويصعب لا يمكن أيضاً أن يكون لها وجود إلا عند من يفترضون لها بالباطل هذا الوجود .

هنا نقف .. ونقول لا ..

نقول لا .. لأنه إن كان من حق الناقد أن يفسر العمل الفني بما يشاء .. وأن يعرض تفسيره على قرائه .. فليس من حقه أن يتخذ من هذا التفسير الخاص الذى لا يعدو أن يكون تفسيراً واحداً من عديد من التفسيرات المحتملة .. أساساً لإستخراج أحكام سياسية على العمل الأدبى .. فهنا تكمن أخطار لا أظن أن أحداً يمكن أن يسمح بها ..

وهى أخطار سياسية تنشأ من تصور إمكانية وجود هذا المضمون الذى يذهب إليه هذا البعض من النقاد ..

كما أنها إخطار تلاحق الحركة الأدبية والفكرية عندنا .. فى وقت نريد لها فيه أن تتطلق إلى أبعد ما يمكن أن تتطلق إليه من الآفاق .. فليس معقولا .. كلما وجه كاتب من الكتاب نقداً .. أن يقال أنه يفسد النظام .. ليس هذا معقولا إذا نظرنا إليه من الناحية السياسية .. كما أنه ليس معقولا إذا نظرنا إلى أثره على الكاتب نفسه .. فنحن عندما نطالب الكتاب بالالتزام .. لا نعنى بذلك أن يلتزموا بتحرير موضوعات الانشاء والخطب الرنانة والشعارات الجوفاء .. ولا نعنى أن نسلط عليهم سيوف الإرهاب والاستعداد والاتهام .. ولست أحب أن اتجاهل في هذا المقام .. حقيقة أخرى .. هى أن هناك من يعيش في مجتمعات الثقافة بعقلية الرقابة لا بعقلية الزيادة الواعية .. وإن هذا المنظر يستفيد جدا من هذا النوع من النقد ويبنى عليه القصور العوالى .. ولست أعنى أنه يشجعه أو يوعز به ولكنى أعنى .. فقط أنه يستفيد منه ..

ولست أدري لماذا كان هذا التعسف في محاولة تفسير شخصية الشبراوى .. ثم المضي إلى تفسير باقي الشخصيات على أساس هذا التفسير المفترض للشبراوى ..

لقد رأيت المسرحية .. وكانت - على حد قدرتي على الفهم - مجرد عرض لصورة جماعة بشرية يغيب عنه الوازع .. جماعة ما .. لا يمكن أن ترمز لأية أوضاع عامة في حياتنا .. لأن حياتنا ليست مقوده بعدد من الصباغ الذين لا عمل لهم ولا إنتاج ولا هدف .. غير السرقة واللصوصية والعبث وخيانة الأمانة .. ولكنها جماعة يمكن أن توجد هنا أو هناك .. يصدق عليها تعبيرنا الشعبى الشائع عن الذين يخافون ولا يخشون .. وهم كثيرون في كل مجتمع .. وفي كل عصر ..

اليس هذا أيضا احتمالا ممكنا .. فلم إذن التعسف وتعمد التفسير الذى لا يقبله عقل يحسن النظر إلى طبيعة ما يجرى في بلادنا .. وإلى موقف كاتب من كتابتنا الملتزمين ولا إلى موقف المسرح القومى بكل ما يلى امره في نهضة المستمرة والتزامه الواضح ..

سؤال إلى ضمير كل ناقد يهيم مستقبل حياتنا الفنية والثقافية ..

٧٠

في الخلق .. والنقد

د. لويس عوض

عندما عرضت مسرحية « مير السلم » لسعد الدين وهبة صاحبها حملة عنيفة من نقاد اليمين .. ونقاد اليسار .. تندب بها كعمل معد للثورة .. وللنظام القائم ..
انظر مثلاً إلى قول الناقد الشاب « امير إسكندر » في جريدة الجمهورية بتاريخ ٢١ مارس سنة ١٩٦٦ وهو يحاول تحليل شخصية الشبراوى المشلول .. عميد الأسرة في هذه المسرحية ..

« من الشبراوى هذا .. من هو هذا المشلول .. الا بكم .. الذى يرى ويسمع ولكنه لا يستطيع أن يتحرك أو يتكلم .. من هو ذلك الذى يملك كل شيء .. ولكنه باب نهباً مشاعراً لعنة من الانانيين الانتهازيين .. الجاحدين والخونة ؟

المفرضون قالوا :

لاشك أن هذا هو روح اللئيم . روح الحق . روح الخير . الذى يقشاه الشريرون من فاعل الإثم ...
والطيبون قالوا :

لاشك أن هذا هو صوت الضمير الذى رقد متغولاً في كهفه المظلم بعد أن استشرى في الأرض الظلم والنهب وعدوان القوى على الضعيف ..

اما السياسيين فقالوا :

لا .. بل هو روح الشعب .. المظلالمسكين الذى تتحكم فيه طبقة غريبة نـ الانتهازيين « اللصوص » والمرتشين .. ومعدومي الضمير ..

ولكن بعض الأذكيا قالوا :

أقد حوا زناد الفكر كما استطعتم .. واسوف يكون المؤلف سعيداً لذلك .. إنه أول من يعلم أن ليس في « مير السلم » رجل اسمه الشبراوى ..
والحق إنى لم أكن ذكياً بما يكفى ..

فقد تصورت من فرط سذاجتى أن الشبراوى هو رمز الشعب .. هو روح الجماهير المقهورة ..
التي سوف تستيقظ ذات يوم وتعود كى تقبض من جديد على أعنقة مصرها ..
وربما كان من حق الناقد الشاب .. أن يطرح كل هذه الفروض .. والتأويلات التى جالت بذهنه ..
أو بأذهان الآخرين .. ولكنى لا اعتقد أن من حقّه أن يتساقط .
ولكن سؤالا نشأ في أعماقى فجأة ؟

متى تدور أحداث هذه المسرحية .. قبل الثورة أو بعدها ؟
فلو كانت قبل الثورة .. لتكشف اللفظ .. عن كثير من الدخان فما أكثر الموضوعات والخطب
والقالات التي كتبت لتقول .. بالحق أو بالباطل - إن الشعب كان مشلولاً قبل الثورة ..

أما وإن أحداثها بعد الثورة .. فإن اللفظ يتكشف عن معنى غريب لست أظن مخلصاً - أن سعد
الدين وهبة يمكن أن يعنيه .. فلأ أحد يتصور أن فكرة الشعب المشلول المقهور المضطهد الذي
تتحكم فيه عصابة من اللصوص والمرتزقة والافاقين يمكن أن يكون الصورة الموجودة بعد الثورة ..
ولا يمكن القول بأن المسرحية تلقى ضوئاً على هؤلاء الانتهازيين الموجودين بالفعل .. والذين
يشوهون وجه الحياة في بلادنا بأنانياتهم وجشعهم وطموحهم الفردي المريض ..

فلا يعقل أن يكون هذا هو الهدف .. لأنه ما من بصيص من الضوء وسط هذه الظلمة الداكنة من
حولنا ..

هذه نماذج من النقد الأدبي .. ظهرت كلها في السنتين الأخيرتين وهي كما أسلفنا تبين اتجاه
النقد إلى الصرامة والعبوس .. اتجاهاً يشابه اتجاه الخلق إلى التشاؤم والجهامة - هي في الحالتين
ظواهر تستحق التسجيل والتحليل ..

ولست أشك أن أكثر الأعمال الفنية التي تعرض علينا توحى حقاً ببعض المعاني التي يقرها
النقاد فيها .. ومنها ما يكاد يصرح بهذه المعاني بصورة سافرة مستترة ..

ولكن هذا التوتر والاستقراز ينبغي أن يحرك ضمير الناقد الأدبي والفني قبل أن يهرك ضميره
السياسي ..

فالتعبير السافر عند الفنان .. نقص في الحيلة الفنية الأدبية .. والنقاد حين يصدرين البيانات
السياسية السافرة باسم النقد الأدبي والفني يتورطون في نفس الخطأ الذي يتورط فيه الأدباء
والفنانون حين يعبرون عن الحياة الاجتماعية تعبيراً سافراً .. أو يستترون وراء رموز وكتابات يمكن
قياسها بالمنطرة والفجرار ..

والحق إن لا اعترض على هذا الناقد في افتراض الافتراضات أو تأويل الرموز أو قراءة المعاني ..
بقدر ما اعترض على صرامة النقد وعبوسهم في التعبير عما يريدون أن يلقوا به إلى الناس ..
من حق محمود العالم في رأي أن يقرأ في « فراقير » يوسف إدريس مثلاً .. إنها :
« تشيع مفهوماً وجودياً فوضوياً للحرية » .

بحسب فهمه للوجودية والفوضوية .. فهو إنما يسوق هذه النظريات على مسئوليته الخاصة كناقد
ومثقف .. ومن كان له اعتراض على إرائته فليقدم ولكني لا أعتقد أن من حقه أن يقول عن هذا
المفهوم للحرية : « ما أخطره على حياتنا الثورية الراهنة » .
لأنه بهذا الحكم التقريري .. قد نصب من نفسه حارساً على الثورة وأنا شخصياً أشارك الأستاذ

محمود العالم رايه في المضمون الفلسفى لفرافير ليوسف إدريس .. ولكنى لا أرى أن أحدنا مؤهل للكلام باسم الثورة أكثر من صاحب هذه المسرحية ..
وينفس المنطق .. أقول إن من حق أمير إسكندر .. أن يشتبه في أن الحياة في أسرة الشبراوى عند سعد الدين وهبة تمثل الحياة في المجتمع المصرى .. ولكن من حقى أن لا أعتقد أن من حقه أن يتسائل .

« متى تدور أحداث هذه المسرحية ؟ قبل الثورة أو بعدها » .. فلو كانت قبل الثورة لتكشف اللفظ عن كثير من الدخان .. أما إن كانت أحداثها بعد الثورة .. فإن اللفظ يتكشف عن معنى غريب .. فلا أحد يتصور أن فكرة الشعب المشلول المقهور الضطهد الذى تتحكم فيه عصبية من اللصوص والمرتبقة والأفاكين يمكن أن تكون الصورة الموجودة بعد الثورة .
فمن الذى أقام من الأستاذ أمير إسكندر من دون سعد الدين وهبة حارسا على الثورة التى يندد بتصوره للحياة في ظلها ..

وإذا أراد ناقد من النقاد أن يوحى إلى قرائه بأن الثورة حطمت وستحطم كل القيود التى حدثنا عنها يوسف إدريس في الفرافير .. أو في المهزلة الأرضية .. وإن الثورة قد طهرت البلاد من كل اللصوص والمرتبقة والأفاكين .. الذين حدثنا عنهم سعد الدين وهبة في « سكة السلامة » أو في « بير السلم » .. أو حدثنا عنهم الفريد فرج في « حلاق بغداد » إلخ . فهو ينشر تفاؤلاً ويرسم صورة وديّة لكل الأشياء .. لا أعلن أحد يقره عليها أو يشاركه فيها ..

الثورة لا تزال في حالة حرب مع اللصوصية والارتزاق والأفق .. وستظل كذلك أمداً طويلاً .. ونحن لم نسمع قط بنظام أو نظم أو مجتمعاً من المجتمعات خلا من هذه الظواهر إلا المجتمع « الوهمي » الذى تدبّل فيه الدولة في عرف الفلسفة القوضوية أو في مجتمع ما بعد الماركسية .. وإنما كل ما يستطيع ناقد من النقاد أن يسجله .. هو تركيز أكثر الأدباء في الفترة الأخيرة على الظواهر السلبية في مجتمعنا من دون الظواهر الإيجابية .. وشيوع القناتمة والتشاؤم في الخلق الأدبي والفنى .. ؟

وهنا يبدأ السؤال الحقيقى :

هل هذه وظيفة صحية من وظائف النقد الذاتى ومحكمة النفس يقوم بها الأدب والفن في بلادنا ... أم إنها ظاهرة مرضية تعبر عن إحساس بعض المحققين المرضى بإننا ندخل في طريق مسدود ..

هذا في ظنى ما ينبغي درسه وتحليله ..

فإن كان هناك مرض أو إحساس بالعجز .. وجب أن نستقصى منشأه لنعالجه .. وفي رأى أنها ظاهرة تشكل الخلق التشاؤم والنقد المتفاؤل جميعاً ..

ومن المهم أن ندرس هذه الظواهر ونحللها . فالظاهرة الفردية أن تكررت وتكررت حتى أوشكت أن

تصبح ظاهرة عامة .. يجب أن ترصد وتحلل لمعرفة ماذا يدفع الأدباء إلى كل هذا التشاؤم وماذا يدفع النقاد إلى كل هذه الصرامة والغضب ..

وهل إحساسهم بأننا ندخل في طريق مسدود .. أو غير مأمون هو مجرد شعور شخصي بأنهم انفسهم كأفراد أو كتلة يدخلون في طريق مسدود أو غير مأمون .. شعور بالإحباط الشخصي أو الإحباط المهني .. يسقطونه على المجتمع كله .. أم أن لهذا الشعور بالإحباط أسباب اجتماعية موضوعية .. وليس يكفي في كل هذا أننا نستمتع لدعوة ناقد أو جاحد أو مدعور للحد من حرية التعبير .. سواء في الخلق .. أو في النقد .. فالخلق في الأدب والفن كان وسيكون دائماً أداة الإنسان في نقد الحياة وتكوين الحياة ..

والنقد بالفكر والمعرفة كان وسيكون دائماً أداة الإنسان في نقد النقد وتصحيح القيم وغربة الصالح من الطالح دون اللجوء إلى القهر القمع ..

وحق الحزن مازال حقاً من الحقوق للإنسان مادام حزناً جميلاً .. وإذا نحن لم نبح التعبير عن هذه العواطف والأفكار كبتناها في شكل ابخرة ضارة بأصحابها والمجتمع كله ..

ومما يزيد في مسئولية الدولة عن حماية ألوان التعبير الأدبي والفني أن الدولة في ظل الاشتراكية اقلعت نظام « الموتوسونية » مكان قانون العرض والطلب .. الذي كان سائداً في النظام الفردي الليبرالي .. وغدت الدولة هي المشتري الوحيد للفنون والآداب .. ولإنتاج الفكر .. سواء بالملكية العامة لأهم المسارح ومؤسسات السينما أو بالملكية العامة لأجهزة الفنون الموسيقية والتشكيلية .. وبإجراء واحد خاطيء تستطيع الدولة أن تقضى على أى مدرسة من مدارس الأدب أو الفن أو الفكر ..

ومن حقنا أن نهای .. بأن ثورتنا هي الثورة الاجتماعية الوحيدة التي ازدهرت في كنفها الفنون الآداب ..

فالثورة الفرنسية والثورة الروسية والثورة الفاشية والثورة النازية اختفت في كنفها الفنون الآداب .. بسبب ما أبدته هذه الثورات من عنت نحو رجال الآداب والفن والفكر ..

أما ثورتنا .. فقد هيأت المجال الحر لتنمويه كافة مدارس الفن والآداب .. لأنها أدركت في تاريخها بآكر أنها تنمو وتتطور وتختزل الزمن بجوار الاضداد .. ويجوار النقيض .. وليس بالمونولوج أو الحديث الصمولو الذي لا يسمع فيه إلا صوت واحد ..

ولأنها أدركت في تاريخها بآكر .. أنها أم للجميع .. وأن شعارها ينبغي أن يكون الإلتزام الذي يأتي من داخل النفس .. ولو أن ثورتنا استمعت لرأى الأدباء في الآداب والفنانين والنقاد .. في هؤلاء وأولئك لسارت سيرة غيرها من الثورات التي اختفت في كنفها الفنون والآداب ..

فإذا بدا على أدبائنا ما يحزنهم .. أو بدا على نقادنا ما يزعجهم يجب أن ندرس فيه كل هذا الحزن وهذا الانزعاج .. ولنتخذ من خلقهم ونقدهم وسيلة لمعرفة الذات .. ومن ضميرهم وسيلة لمحاكمة الذات ..

فلربما كان هذا الحزن .. وهذا الانزعاج .. سبيلهم للتعبير بالأدب والفن .. والفكر .. عن فجوة كبيرة بين الواقع الناقص . والمثل الأعلى المنشود .. لا في مصر وحدها .. ولكن في الوضع الإنساني الذي يلهم الأدباء والفنانين والمفكرين في مختلف بلاد العالم بإحساس بالحصار .

• ٨ •

**رد على الدكتور لويس عوض
حرية الناقد من حرية الأديب**

محمود أمين العالم

في ملحق الجمعة الماضية من جريدة الاهرام .. قدم الدكتور لويس عوض صورة الحركة المسرحية والنقدية في حياتنا خلال انعامين الماضيين .. وهي صورة بالغة القنامة والجهالة والصرامة - على حد تعبيره - وعلى حد تصويره كذلك . هل هذه هي الصورة الحقيقية لواقع الحركة المسرحية والنقدية في بلادنا ؟

ما اعتقد ذلك ..

ولست هنا اختلف مع الدكتور عوض في رأى يراه .. ولكنى اختلف معه اساسا في منهج يتذرع به للوصول إلى هذا الرأى ..

بدأ الدكتور عوض باستعراض سريع لسلسلة من مسرحيات العامين الماضيين لينتهى من هذا الاستعراض إلى هذا الحكم العام بالقنامة والتشالوم ..

وهكذا راح يحدد حيثيات هذا الحكم العام « فراهير » يوسف الدريس ليست إلا تأكيداً لحقية العلاقة بين السيد والعبد .. رغم اختلاف النظم والفلسفات الاجتماعية و (مهزله الارضية) تأكيداً لأن الاثام والجرائم التي يرتكبها البشر أمور لا محيص عنها .. لانها من طبيعة الاشياء .. ومن النقص الملازم للموجود للإنسان .

(سكة السلامة) لسعد الدين وهبة لا تكتب لأحد من الضائعين عنها إلا لسائق أنانى . ويغى ترفض أن تسير في طريق هذا السائق الأنانى و « بير السلم » لسعد الدين وهبة أمل غامض يكاد يكون وهما في أن تدب الحياة من جديد في قلب أسره .. فتدب الحياة كذلك في الأسرة نفسها .. هذه هي سلسلة المسرحيات التي يستعرضها من حصاد العامين الماضيين .. وهذه هي الدلالات التي خرج بها من هذه المسرحيات لينتهى إلى كلمة العام بأن حصاد هذين العامين كان يمثل « انكسار الحياة » .

فإذا سألته أين انكسار الحياة في « سليمان الحلبي » لالفريد فرج و « الفتى مهران » لعبد الرحمن الشرقاوي و « شمس النهار » لتوفيق الحكيم قال لك أنك لا تحس في المسرحية الأولى والثانية بتطهير النفس بعد أن تشاهدهما وإنما تحسب بأزمة بغير حل .. إن السواد يغلب على طابعهما التراجيدي أما مسرحية توفيق الحكيم .. فمسكت عنها تماماً ..

فهل هذه هي صورة الحركة المسرحية في بلادنا خلال العامين الماضيين ؟ لا اعتقد ذلك ..

قد أجد في « الفراهير » في ظاهرها صوراً متشائمة .. ولكنها في حقيقتها ليست تأكيداً لحتمة العلاقة بين السيد والعبد .. بقدر ما هي دعوة واضحة إلى الحرية المطلقة .. إنها دعوة .. وليست

استسلاما .. أيا كان رأينا في هذه الدعوة و « المهزلة الأرضية » هي كلمة إداة للملكية الفردية باعتبارها مصدرا للشعور .. وإن تضمنت المسرحية كلمة أخرى هي التشكيك في الحقيقة الموضوعية .. على أن مسرحية « سكة السلامة » ليست على وجه الإطلاق هذا السائق الأثافي والبقي يسيران وجدهما في طريق السلامة لطائفة من البشر بعد ضلال .. والسائق في المسرحية لا يمثل الأثافية كما يقول الدكتور عوض وإنما يمثل نموذجا للأمانة والجدية ..

إن المسرحية في الحقيقة نقد للفئات الاجتماعية الانتهازية .. وتحديد ذكي لمسيرة التقدم .. ومسرحية « ببر السلم » تؤكد لأهمية القيمة المعنوية في حياة الإنسان .. وهي دعوة الكفاح من أجلها .. أما مسرحية « سليمان الحلبي » فدعوة إلى العقل والفعل .. وإلى أنه لا عدل بغير تضحية وبذل .. ومسرحية « الفتى مهران » في جوهرها العام تقدم انضج نموذج للثورة في مسرحنا المعاصر . وتتغنى بقيم السلام والتقدم والثورة المسرحية . ومسرحية « شمس النهار » لتوفيق الحكيم التي لم ينظر إليها الدكتور عوض .. هي تهدف إلى أن شخصية الإنسان وسعادته إنما تتحقق بالحب والعمل والمشاركة مع الآخرين .. وهذه هي بعض ملامح الحركة المسرحية خلال العاملين الماضيين وهي ملامح تتناو مع هذا الحكم العام الذي يصدره الدكتور عوض على هذه الحركة بالقامة والجهامة والتشالوم .. حقا قد تقول إن مستوى بعض هذه المسرحيات من الناحية الفنية أقل من مستوى مسرحيات المرحلة السابقة .. وقد نقول أيضا إن كثيرا من هذه المسرحيات تعبر عن جوانب سلبية في مجتمعنا أكثر مما تبرز وتبلور الجوانب الإيجابية .. وقد نقول إن هذه الحركة المسرحية لا تزال تغلطة عن نبضه الواقع الثوري في بلادنا .. ولكننا لا نستطيع أن نقول ما يقوله الدكتور عوض عن قناتهما وتشاؤمها كطابع عام .. ولا نستطيع أن نكون منصفين لو قلنا إنها تمثل « انكسار الحياة » إن الحياة لم تنكسر على مسرحنا خلال العاملين الماضيين .. ومنذ سنوات قليلة قال الدكتور عوض .. لقد انحصر تيار الواقعية .. وبدأ تيار الرومانسية الجديدة .. والحق أن تيار الواقعية لم ينحسر .. بل استمر متدفقا في هذه الأعمال المسرحية .. وفي غيرها من الأعمال الأدبية كالقصة والرواية والشعر .. ما انحصرت الواقعية في الأدب ولا انكسرت الحياة في المسرح .. وإن كنا لا نزال ننطلع على أعمالنا الأدبية إلى مزيد من التعبير عن القيم في حياتنا الجديدة ومن النضج الفني كذلك ..

فلنتترك حديث المسرح ونعود مع الدكتور عوض في حديثه عن النقد والحقيقة أن الحديث عن النقد .. هو لب مقال الدكتور عوض .. بل هدفه الأصيل لماذا يرى في النقد الأدبي خلال هذين العاملين .. ؟ أنه أولا يجرد النقد الأدبي من مختلف مجالاته الأخرى من نقد لقصة أو رواية أو شعر .. ويقف به عند جنود المسرح فحسب .. وهو يعنى بعض النقاد من تبعه ما سيرفضه من حصان

أغلب هؤلاء النقاد أسهموا خلال هذين العاملين إسهاما نقديا فعلا .. وبخاصة الدكتور مندور .. ودعاء النفاذ .. وهو يغفل عن ذكر أسماء أخرى شاركت وتشارك خلال هذين العاملين مثل الدكتور

لويس عوض نفسه والدكتور شكرى عياد وصلاح عبدالصبور واحمد بهجت وعبدالمعطي حجازى وعلاء الديب وغيرهم ..

أنه إذن يجنب أولا هذه الأسماء ما سوف يصدره من حكم عام على الحركة النقدية خلال العامين الماضيين .. ثم يأخذ في تحديد ملامح هذا الحكم أنه يقول ببساطة أنه إذا كان الخلق الأدبى - رغم أنه تكلم عن المسرح - فحسب قد نحا نحو الجهامة والتشاؤم .. فالنقد الأدبى كذلك قد نحانحو الصرامة والعبوس .. إن عين الناقد كما يقول .. غدت في كثير من الأحوال لا تنفتح للجمال والسمو .. ولا ترى فيما حولها إلا الدمامة والقصور .. بل لا أغالى أن قلت أنها غدت في كثير من الأحوال لا ترى فيما حولها إلا الخيانة والزهيمة .. وهنا يخرج الدكتور عوض عن حدود النقد المسرحى إلى كل نقد أدبى .. ويؤكد في بساطة - انظر مثلا إلى حالة الأدب المصرى في آخر سنتين أو صلات - ما أن تعرف مسرحية طريقها إلى المسرح .. أو ديوان طريقه إلى المطبعة .. أو قصة طريقها إلى النشر .. حتى يبادر مبتدئ إلى اتهامها بمعاداة الثورة .. أو معاداة الاشتراكية .. أو معاداة النظم القائمة .. أو معاداة الدين .. أو معادات القومية العربية ..

هذه هى صورة النقد الأدبى عامة خلال السنتين أو السنوات الثلاث الماضية .. كما يعرضها الدكتور عوض ..

وبعد أن أطمأن الدكتور عوض إلى إخراج من حرص على إخراجه من هذا الحكم العام .. راح يدلل على هذا الحكم من النقد الأدبى خلال هذه السنوات ..

فيبدأ برأى لكتاب مجهول .. حرص الدكتور عوض أن يعتبره ناقداً .. يعرض هذا الكاتب مسرحية « خلاق بغداد » للفرید فرج .. فيتساءل ؟ هل هذه المسرحية مجرد قصة حب جميلة وممتعة .. أو أنها تتخذ من فساد الخلافة العباسية في بغداد رمزا يراد عن طريقه عزل ما هو أخطر .. ثم يعرض لرأى للناقد أمير اسكندر في مسرحية « بير السلم » ويشير إلى سؤال إثارة أمير اسكندر عن زمن هذه المسرحية .. هل قبل الثورة أو ما بعدها واستنكاره أن تكون قد وقعت بعد الثورة لما يعنيه هذا من تصوير غير سليم لمجتمع الثورة ..

ثم يعرض للنقد الذى كتبه منذ أسابيع مسرحية « الفتى مهران » وما اشرت فيه من دلالات وإيحاءات حول الحرب أو حول الالتقاء بين القوى الثورية المختلفة ..

ثم يعرض الدكتور عوض أخيرا لرأى كذلك في مسرحية « الفرافير » الذى قلت فيه أن المسرحية تشبع مفهوما وجوديا فوضويا للحرية ما أخطره على حياتنا الثورية الراهنة .. ويمضى الدكتور عوض بهذه النماذج التى ساقها ويتهى منها إلى إصدار هذا الحكم العام على الحركة النقدية الذى ذكرناها من قبل ..

هل هذه هى صورة الحركة النقدية في بلادنا خلال السنتين الماضيتين ؟

وهل هذه النماذج الثلاثة للنقد الأدبي تتيح له أن ينتهي إلى ما ينتهي إليه من أن النقد لم يعد يصر من حوله بغير الدعامة .. والضيافة .. والهزيمة ولا يرى جمالا أو سموا .. ما اعتقد ذلك أبدا .. وما اعتقد أن تعميم الدكتور عوض يستند إلى استقراء صحيح .. أو تسجيل دقيق .. أو تحليل منصف .. واتجنب الحديث عن ملامح النقد الأدبي في بلادنا خلال السنتين الماضيتين في كتابات الدكتور محمد مندور .. أو الدكتور لويس عوض نفسه .. أو رجاء النقاش .. أو شكرى عياد .. أو أحمد بهجت .. أو غيرهم من النقاد ..

فإذا وقفت عند حدود النماذج التي ساقها الدكتور عوض .. دليلاً على اتجاه النقد خلال هذين العامين .. لم أستطع أن تناقش الكاتب المجهول في هذا الرأي الذي قال به حول مسرحية « حلاق بغداد » فليس الرأي جزءاً من عمل نقدي .. بل هو مجرد تعريض للمسرحية .. مجرد دعوة إلى مناقشة دلالتها .. وقد لا أختلف مع هذا الكاتب في أن « حلاق بغداد » ليست مجرد مسرحية حول بغداد الخلافة العباسية القديمة .. ولكني بغير شك أختلف معه حول هذه الدلالة الضيقة القاصرة التي يلفقها لتلك المسرحية .

فحلاق بغداد .. تتضمن النقد الاجتماعي الإيجابي .. وهي كذلك مسرحية تقدمية تحمل كثيراً من المعاني الجديدة .. فليقل فيها ما يشاء هذا الكاتب المجهول .. ولتختلف معه في الرأي .. فليفسرها التفسير الذي يراه .. ولنرفض نحن تفسيره .. ونقدم التفسير الصحيح .. فقول في هذا الرأي القاصر لهذا الكاتب المجهول ما يشكل اتجاهاً عاماً .. ومظهراً سائداً في الحركة النقدية خلال عامين .. ما أعتقد ذلك .. أما النموذج الآخر الذي يقدمه الدكتور عوض فهو نقد أمير إسكندر مسرحية « بير السلم » وفي تقديري إن إشارة أمير إسكندر إلى ما تعنيه المسرحية .. إذا كانت تتحدث عن مجتمع ما بعد الثورة .. إشارة غير سليمة .. فليس المهم زمن حدوث المسرحية .. أي مسرحية .. إنما دلالتها العامة .. وأثرها الوجداني الشامل .

« بير السلم » كما ذكرت من قبل تدافع عن القيمة المعنوية في حياة الإنسان .. إنها الرابطة التي تربط الجماعات وتعصم الفرد وهي دلالة تقدمية بغير شك .. وإذا كانت المسرحية تعكس بعض النواقص والسلبيات في مجتمعنا .. فليس هذا ما يعيب المسرحية .. ولا يعيب المجتمع .. وإنما يعيب المسرح ألا ينقد المجتمع كما يعيب المجتمع ألا يسمع بنقد نواقصه وسلبياته .

لقد جانب التوفيق أمير إسكندر في تحليله لدلالة هذه المسرحية .. ولكن هل أخطأ في أنه حاول أن يفسر المسرحية تفسيراً اجتماعياً ؟

لا .. لم يخطئ في محاولته التفسير الاجتماعي .. ولكنه أخطأ في النتيجة التي وصل إليها لتفسيره الاجتماعي .. هل هذا الخطأ يمثل اتجاهاً عاماً في كتابات أمير إسكندر .. أو في الحركة النقدية خلال هذين العامين .. كما يقول الدكتور عوض .. لا أعتقد ذلك . ولعل هذا ينقلنا إلى رأي الدكتور عوض في نقده لمسرحية مهران .

انه يستخلص من نقدي لهذه المسرحية .. أنني اتهمت كاتبها بأنه يضيق بالحرب التحريرية ويضيق باللقاء بين الثوار .. وهذا غير صحيح .
ولا أدري لم استشعر الدكتور عوض هذا الاتهام .. في هذا النص الطويل الذي ساقه من مقال .. أو في مقال نفسه .. والدكتور عوض ينتهي أخيراً بأن هذه الآراء النقدية .. هي دعوة للحد من حرية التعبير .. دعوة القهر والقمع .. وإلى رفض أن يكون الأدب نقداً للحياة .. على أنى أزمع أن نقدي لمسرحية « الفتى مهراڤ » ليس حداً لحرية التعبير .. وأنا أعتقد أن نقدي لمسرحية « الفتى مهراڤ » كان على النقيض من هذا كله .

ولهذا - أراني مضطراً إلى ذكر بعض فقرات مقالى عن « الفتى مهراڤ » وعن بعض مقالات أخرى كنت أتمنى لو تنبه إليها الدكتور عوض وأدخلها في اعتباره وهو يصوغ حكمه الغريب .
في بداية مقالى عن « الفتى مهراڤ » كنت أتحدث عن مسرحيتين مسرحية الفتى مهراڤ ومسرحية اتفرج ياسلام .. ولهذا قلت في بدايات المقال المسرحيتان في الحقيقة مظهران لحرية التعبير في بلادنا .. لشجاعة العمل الفنى في التعبير عن الرأى الذى يراه صحيحا لدخول المسرح إلى مرحلة جديدة من الصراحة والوضوح في مناقشة قضايانا الفكرية والاجتماعية ولى اتخاذ موقف جاد منها .. وعلى هذا فرغم ما يختلف حول هذا الرأى أو ذاك .. حول هذا الأثر الذى تتركه هذه المسرحية أو تلك .. فإننا نحصى فيهما الصرامة والشجاعة والجدية .. وعليهما أن يفتحا كذلك باب الحوار الفكرى والاجتماعى في بلادنا بعمق تجربتنا الديمقراطية الجديدة .. وفتح آفاق خصبة عن الإبداع الفكرى والفنى على السواء .

وقلت بعد ذلك أن الفتى مهراڤ تعبر مرحلة من حياة المجتمع .

وأوضحت التفرقة التى تقول بها المسرحية بين الحرب العدوانية والحرب التحريرية .. وقلت إن كاتب المسرحية أوعى من أن يخلط بين هذين المعنيين للحرب .. بل هو من طليعة المناضلين .. طالما كتبوا عن أن حروب التحرير هي حروب السلام .

ولكنى قلت أن شكل المسرحية بشكل مطلق في بعض مقاطعها توحي بهذا الخلط بين هذين الحربين في وجدان المشاهدين وهو إيهاء يتناقض بالقطع مع مفهوم كاتب المسرحية .. وعندما أشرت إلى ما توحي به المسرحية من دلالات حول تصفية جماعات القوة .. لم أقل أن هذه دعوة كاتب المسرحية .. إنما قلت إن هذا هو إيهاء كلمات المسرحية .. وأخشى من هذا الإيهاء أن يفهم منها ضاراً .. وإن يستغل في الإساءة إلى ما نصوغه في بلادنا من لقاء مخلص شريف بين الثوار جميعاً .. وقلت من يدرى .. لعل هذا الاتجاه الذى أحسست به هو إيهاء أحس به أنا وحدى .. على أن الذى لا شك فيه أنه إيهاء موقوت .. نسبى .. فإذا ما خرجت المسرحية عن حدود المكان والزمان المحددين .. أصبحت دعوة مطلقة للسلام .. دعوة مطلقة للبطولة دعوة مطلقة للليقظة الثورية .. والإخلاص الثورى .. وتخلصت بهذا من إيهاءات المكان والزمان المحددين .. فإن المسرحية ترتفع إلى

دلالة تقديم إنسانية عامة ما أرقاها وما أنبلها .. وإلى جانب هذا .. عرضت للقيمة الدرامية والفنية المسرحية ولشخصياتها المختلفة .. ولم اقتصر على مضمون المسرحية وحده .
وأحب أن أسأل الدكتور عوض هل في هذه الكلمات دعوة إلى القهر والقمع دعوة إلى الحد من الحرية .. بل أكاد أزمع كما ذكرت من قبل أن الأمر على خلاف هذا .. أنها محاولة للارتقاء بالحوار بين المثقفين عن مستوى الهمس المحموم إلى مستوى الحوار الجهور .. الواعي .. محاولة لحماية الخلاف الفكري واحترامه وتعميق الحرية وتنميتها في حياتنا الأدبية والفكرية والاجتماعية عامة .
وليسمح لي القارئ أن أشير إلى فقرة أخرى في نقدي لمسرحية « أتفرج ياسلام » للدكتور رشاد رشدي .. يقول : « والمسرح بغير شك منصة رائدة للنقد الاجتماعي .. وما أخرج حياتنا الاجتماعية إلى هذا النقد .. وفي المسرحية بعض لمحات من النقد الاجتماعي البارع .. وخاصة نقد الانتهازية والوصوفية .

وما أجدر هذا النقد أن يكون سبيلاً لبلورة الوضوح الفكري .. وتنمية القيم الجديدة .. لا سبيلاً لتفذية الإحياءات الضاربة والسخط الأعمى .. ليست هناك إذن دعوة إلى القهر والقمع .. بل هي دعوة إلى حرية الحوار .. وليست هناك دعوة إلى رفض أن يكون الأدب نقداً للواقع الاجتماعي .. كما يقول الدكتور عوض بل هي دعوة إلى النقد الاجتماعي مع الحرص أن يكون هذا النقد دائماً لبلورة الفكر وتنمية القيم الجديدة .

وما أكثر ما احتفلنا خلال العامين الماضيين بقيم جمالية .. وأشدنا بقيم إنسانية سامية .. ما أكثر اهزيجتنا .. دفاعاً عن الفن والجمال والحقيقة والخير والحرية .
وما كانت الدنامة والخيانة أبداً .. هي سمة الرؤيا النقدية خلال العامين الماضيين كما يقول الدكتور عوض في حكمه المجهف .

ولكن الدكتور عوض في الحقيقة باسم تحليل ظاهرة الحركة النقدية خلال العامين .. أراد أن يحكم على موقف نقدي معين .. لا على الحركة النقدية كلها فما الذي يأخذه الدكتور عوض على هذا الموقف النقدي ولماذا يختلف معه ؟

يقول الدكتور عوض : ولست أشك في أن أكثر الأعمال الفنية التي تعرض علينا توحى حقاً ببعض المعاني التي يقرؤها النقاد فيها ومنها ما يكاد يصرح بهذه المعاني بصورة سافرة إذن فالتنقاد لم يتجنبنا في أحكامهم .. ولم يتجاوزوا الحقيقة ؟ هذا حسن .. ولكن الدكتور عوض لا يريد النقاد أن يتورطوا فيما تورطت فيه هذه الأعمال الفنية ؟ لا يريد لهم أن يصدروا البيانات السياسية باسم النقد الأدبي .. يريد لهم أن يتحرك ضميرهم الأدبي والفني قبل ضميرهم السياسي .. ولهذا فهو والمفني مثلاً على تفسيرى لفرافير يوسف إدريس .. بأنها تشيع مفهوم وجوديا فوضوياً للحرية .. ولكنه لا يوافقي عندما أوصل هذه الجملة قائلاً عن هذا المفهوم : ما أخطره على حياتنا الثورية .. إن الدكتور عوض لا يريد من الناقد على حد قوله أن يكون حارساً على الثوبة أكثر من الفنان ..

لا يريد أن ينتقل الناقد من تحليل العمل الفني ورد ظواهره .. إلى تحديد موقفه من الواقع الاجتماعي .

ومعنى هذا .. أن الدكتور عوض يرفض أن يكون النقد دعوة لربط الأدب بالحياة .. بالمجتمع .. يريد أن يكون تسجيلاً وتفسيراً للحياة فحسب .. ولكنه يرفض أن يكون تقريباً اجتماعياً .. يرفض أن يكون حكماً اجتماعياً .

ومن حق الدكتور عوض أن يرى ما يشاء من رأى ولكن ليس من حقه باسم الدفاع عن حرية الإبداع الأدبي أن يحجر على حرية الفكر النقدي .

بل أن حرية الإبداع من حرية النقد .. وحرية النقد من حرية الإبداع ، ولا حرية لأحدهما بغير حرية الآخر .

وإذا كان الأدب والفن .. نقداً للحياة .. وكشفاً .. وتنمية لقيمتها الجديدة فإن النقد لا يقف عند حدود التحليل الجمالي والاجتماعي للأدب فحسب .. وإنما هو نقد لهذا النقد للحياة .. وهو نقد لهذا الكشف .. ولهذا التنمية للحياة وهو حكم على القيمة الجمالية والقيمة الاجتماعية للأدب .. وهو دعوة متصلة لمزيد من النضج الفني .. ومزيد من التمرس بالحياة .. والمشاركة في تطوير الحياة وتجديدها .. أنه ليس رسداً .. وليس تسجيلاً .. وإنما هو حكم وتقييم ودعوة لا ينفصل فيها الجانب الفني عن الجانب الاجتماعي .. عن الجانب الفكري . هذا هو ما أراه وظيفة للنقد الأدبي .. وبهذا لا ألق عند حدود الحكم الجمالي ولا التفسير الاجتماعي .. وإنما أواصل السير لتحديد الموقف من الواقع الاجتماعي نفسه .. هذه هي المهمة النقدية المتكاملة .. أنها غير منفصلة عن مسيرة الأدب والحياة معا .. في تقاطعها وتوافدهما .. تأثير الحياة في الأدب وتأثير الأدب في الحياة .. بهذا يكون النقد حكماً جمالياً .. وحكماً اجتماعياً إنسانياً وموقفاً حياً كذلك .

وعندما نحدد موقف الأدب من واقع تجربتنا الاجتماعية .. فإننا نصدر عن هذا الفهم لوظيفة النقد .. نصدر عن إيماننا بالأشياء في التعبير البشري معزول عن المجتمع .. نصدر عن إيماننا بأن الأدب قوة فعالة في صياغة الحياة وفي تنمية القيم .. وفي تقدم المجتمع .. من أجل هذا نسال التعبير الأدبي في حدود الفن والجمال والأدب .. أين أنت من تجربة الحياة من حولك . أين تقف من حركة المجتمع .. لسنا إذن نقول للفرافير فحسب .. أنك تحتوي على مفهوم وجودي فوضوي للحرية .. كما يريد لنا الدكتور عوض .. أن نقول .. ونقف عند هذا القول .. وإنما نقول هذا للفرافير ونزيد عليه .. بأن الفرافير بهذا المفهوم إنما تشيع مفهوماً للحرية لا يتلامم وحركة المجتمع من حول الفرافير . هل هذا يجعل من النقد حارساً على المجتمع .. ولماذا يحرم النقد نفسه من هذا الشرف العظيم .. المهم أن يكون حارساً على القيم المتقدمة .. حريصاً عليها متجهاً بها دائماً إلى مزيد من النماء والتقدم هل هذا يجعل من النقد أداة للقمع والقهر .. لا اعتقد ذلك .

بل اعتقد على خلاف هذا تماماً .. لست استبعد الخطأ في التطبيق والمغالاة في الممارسة هنا أو

هناك .. على أن النقد الحر هو الذى ينمى الحوار الفكرى .. ويخصب القيم الجديدة .. ويعمق الحرية للإبداع والنقد على السواء .. أنه خروج للحوار الفكرى بين المثقفين في بلادنا من دهاليز الهمس إلى أفاق المصارحة الواعية .. وهو خروج بالادب والفن عن رقابة الدولة إلى رقابة الأدباء والفنانين انفسهم .. وهى غاية الغايات في حياتنا الثقافية والديمقراطية عامة .. فكما تملو رقابة جماهير الشعب على أجهزة الدولة .. تملو كذلك رقابة الأدباء انفسهم مرتبطين بقيم الثورة الاجتماعية ارتباطا واعيا .

ولهذا .. فما أشد ما صدمنى الدكتور عوض عندما قال وهو يوشك أن يختتم مقاله : لو أن ثورتنا استمعت لرأى الأدباء في الأدباء والفنانين في الفنانين والنقاد في هؤلاء .. وأولئك .. لسارت مسيرة غيها من الثورات التي اختنقت في كتفها الفنون والآداب .

والذى لاشك فيه أن واقع الحركة الأدبية في بلادنا مازال يزخر بالتناقضات .. ولكن ما أجدرنا أن نتملأ بالثقة بآدابنا وفنانينا ونقادنا .. وأن نحسن الظن بهم .. وأن نعمل .. وهذا هو واجبنا .. على أن ننظم حوارهم .. ونعدهم وحدتهم .. ونتيح لهم أن يكونوا بحق قيادة الحركة الثقافية في بلادنا .. بل وجه الثورة .. بل دولة الثورة .. مجال الثقافة .. بهذا يصبح الأدباء رقباء على انفسهم وقا^ة الرعى والمسئولية والالتزام الحر .. وجميع الأدباء أكثر تعبيرا .. أو أكثر فاعلية في حركة المجتمع .. وبهذا يخرجون من حالة الحصار والطريق المسدود التي يفسر بها الدكتور الوضع الراهن في الأدم في بلادنا .. وفي العالم أجمع .. وما حالة الحصار في بلادنا إلا بقايا الماضي المتخلف .. الذى مازال متربصا بواقعنا الجديد والا المعاناة لخلق الجديد .. بكل ما تمنيه المعاناة من محاولات وإخطاء ونواقص .. وإلا مرحلة الانتقال التي نجتازها .. والتي تختلط فيها القيم والمعايير على أن الجديد يتخلق في بلادنا .. ويتلاقى .. والطريق يساعد ويساعد .. لا أحد يقول إن الاشتراكية تبني بغير معاناة .. بغير تضحيات بغير نواقص . الاشتراكية ليست وصفا جاهزة .. ولكنها عملية إبداع واكتشاف ومجاهدة .. ولا خروج من الحصار الذى يقول به الدكتور عوض إلا بمزيد من الارتباط بالحركة والفعل والبناء والاكتشاف والجديد ..

لا معنى هذا حجرا على حزن .. ولامنعا لكآبة .. ولا حرمانا من نعمة ولا ظمسا لخطا .. أو غفلة عن نقيصه . كما يزعمون .. أن هذه هى دعوتنا وإنما المهم أن نشارك في صناعة الواقع .. وصياغته بالفن والأدب وبالنقد كذلك .. بل لكل النقد أن يكون أداة توجيهية بالغة الأهمية في هذه المرحلة من حياتنا الفنية والاجتماعية معا .. كتمارسه على أرقى مستوياته بغير وجل .. مستنديين إلى ثقافتنا بالوضع الثورى في بلادنا .. حريصين على تنميته ديمقراطيا إلى غير حد بالممارسة الديمقراطية ذاتها .. إن حرية النقد لا تحد من الحرية .. بل تفسح من الحرية وتعمقها ..

محمود أمين العالم

٩٠

المسامير

عزت الأمير

ما الذى تقولوه مسرحية « المسامير » ؟ لقد استمد سعد الدين وهبة مادته من حادثتين جاء ذكرهما فى كتاب ثورة ١٩١٩ لعبد الرحمن الراغبى الأولى فرض فيها جنود الاحتلال الإنجليزي على بعض قرانا تقديم عدد من الفلاحين لجلدهم يوميا بهدف الانتقام واقمع الثورة .. وفى الثانية قبضوا على بعض الأهالى ودفنوهم فى الأرض حتى انصاف اجسادهم بدعوى محكمتهم ثم قتلوهم وهم على تلك الحالة رميا بالرصاص .. والمسرحية تعرض جوانب الصراع الذى دار بين الفلاحين وقوات الاحتلال اثناء تلك الفترة .. فهل معنى هذا إنها مجرد تسجيل محدود يرتبط بمرحلة معين من تاريخ نضالنا .. لو أنها تتخطاه إلى ما هو أبعد وأوسع .

إن أخطر صفات المسرح إنه مرآة تعكس تاريخ اللحظة الحاضرة لدى الشعوب .. وقد حدث بعد النكسة إننا تكلمنا كثيرا .. وتساءلنا كثيرا .. ولخذلنا الحيرة كثيرا .. وتمكثنا خلال ذلك الرغبة فى رؤية انفسنا بوضوح من خلال الضباب الذى خيم علينا .. وربما تكون اهم ميزة لمسرحية « المسامير » أنها واجهتنا بانفسنا فى مرحلتنا الراهنة من خلال مرحلة مضت منذ خمسين عاما مضت .. أو على الأصح وضعتنا فوق خشبة المسرح باستلطنا وبمشاكلنا ثم خرجت بنا من النطاق المحدود إلى نطاق متسع يشمل معظم مشاكلنا ومشاكل حاضرتنا .

لقد قدمت « المسامير » لنا نماذج من الفلاحين والموظفين والمتعلمين وملاك الأرض .. ووضعتهم وجها لوجه امام العدو .. فماذا حدث .. هناك من جبن وتراجع .. وهنا من خاف على أرضه وممتلكاته .. وهناك من غرق فى الفكر ووجهات النظر فى فترة لا تحتمل سوى العمل .. ثم تجرى الأحداث لتؤكد أن النضال هو الحل الوحيد .. وإن التردد والتقليص وأسلوب المهادنة لا جدوى منها .. ولكن هل هذا كل ما تقول المسرحية .. لقد وصف سعد الدين وهبة - على لسان أحد أبطاله - جنود الاحتلال بأنهم كانوا مسامير تغطى أرض بلادنا وتدمى أقدامنا .. ولكن أحداث المسرحية تقول أكثر من ذلك .. هناك مسامير أخرى يمكنها أيضا أن تدمى أقدامنا وتفرل سعيها .. أنها جبن الخائفين ساعة النضال .. وتردد المتقشفين وقت المحنة وخشية أصحاب الاملاك والمصالح على أملاكهم ومصالحهم من الضياع ولعل أخطر ما تكشف عنه المسرحية هو أن الفلاحين المدمعين قد ضحوا بأنفسهم من أجل حريتهم... بينما ضحى أصحاب الأرض بهم من أجل أملاكهم .. إنها

صورة بسيطة ويليقة للمقابل والبديل الوحيد للاشتراكية .. انه استغلال القطاع والرأسمالية للإنسان وإذلالهما له ..

هكذا يقدم لنا سعد الدين وهبة « المسامير » كروية عريضة واعية لتاريخ شعبنا وبلدنا قبل أن تكون رؤية محدودة لأحداث فترة مضت تجرى فوق خشبة المسرح .. وايضا كلهم صريح وواضح لحقيقة معركتنا وما يتطلبه نضالنا وهو أن ما يسلب بالقوة لا يسترد إلا بالقوة وأن الحرية لا تمنح .. وإنما تؤخذ ..

ثم جاء بعد ذلك دور الممثلين فأسهموا في توصيل كلمة سعد الدين وهبة لنا في صدق وحرارة .. سميحة أيوب وعبدالله غيث في دورهما كزوجين ثوريين يقودان الفلاحين ويبتان فيهم روح النضال .. شملتان متقدتان تملآن بفنهما أبعاد خشبة المسرح .. وليس أخطر بالنسبة للممثل من أن يقف وحده أمام الجمهور وأن يربطه بكل كلمة ينطق بها .. كذلك عبدالسلام محمد .. حضوره يفرض نفسه بلا عناء بمجدد وجوده فوق خشبة المسرح .. حتى لو لم يتكلم .. حتى لو ظل ساكنا .. ما اندر الممثل الذي يجعل من الأبعاد الصغيرة أبعاد فنان عملاق .. قام عبدالسلام محمد بدور الفلاح المعدم الذي يؤجر نفسه كبديل للجدل مقابل عشرة قروش ..

لمسة بسيطة وعميقة من سعد الدين وهبة تصور لنا حال الفلاح في مجتمع القطاع .. ثم شفيق نور الدين وإبراهيم الشامي .. قاما بدور مشرفة كفلاحين وكفنانين أيضا .. وأحمد الجزيري في دور مدرس القرية .. أعطى الشخصية الهزلية دون أن يخل بالمضمون الكامن في هذا الدور .. ومحمد عناني في دور مرشد شيخ القرية الضريب .. وفاروق سليمان المالك القطاعي .. وعيسى الحطاب ناظر عزيمته .. أدى كل منهم دوره بنجاح حسب حجمه .. أهم الناقى في دور جندي الاحتلال .. فنان مسيطر على نفسه وعلى كل حركاته وتحركاته .. رؤيتي له فوق خشبة المسرح تشعرنى دائما ، بأنه لم يأخذ بعد دوره الذى يتناسب مع قدرته ..

إن قراءة نص « المسامير » تبين جهد سعد أردش في إخراجه له .. وفي استخدامه لأبعاد خشبة المسرح وتشكيله لمجموعات الممثلين .. وجعل كل منهم في الموضع المكانى والموضع الحركى المناسب لطبيعة دوره .. وإن كانت تمر أحيانا لحظات ركود ببعض الممثلين - وخاصة سميحة أيوب - في انتظار العودة إلى الحركة والكلام .. وكما وددت أثناء العرض لو أن سعد أردش قد تخلص - وهذا من حقه - من جذع الشجرة الضخم الذى وضعه مصمم الديكور عبدالفتاح البيلى قرب مقدمة المسرح فحجب بذلك الممثلين خلفه وشغل العين أكثر من اللازم .. بغض النظر عن وظيفة التشكيلية التى تحقق التوازن مع الجانب الأيمن من الديكور ..

١٠٠

**المسارح الفرجة والمشاهدة
وليست السنوم بتذاكر**

رشدي صالح

فتحت المسارح أبوابها في مواسم القومى والكوميدي والحكيم والجيب ، وحتى الآن يفضل النقاد أن يبقوا موقف الانتظار وأن يتحدثوا بمقدار عن الروايات الجديدة ، أما الجمهور فلم ينتظر ولم يتوقف بل ذهب ليرى ماذا تقول هذه الروايات وماذا تقدم المسارح بعد طول غياب !

عندما تأخر الموسم المسرحى هذا العام كان النقاد يستغيرون ويقولون :

— كيف يتأخر تقديم الروايات الجديدة إلى شهر ديسمبر ٩٠٠

وكان وراء هذا الاستغراب ، رغبة في ألا يتوقف زهاب الجمهور إلى المسارح ولكن المسارح فتحت أبوابها ببرنامج درامى في القومى و (الإنسان والظل) في الجيب و « ابتسامة بملين رويل » في الكوميدي ورواية جديدة لسعد الدين وهبة في الحكيم .

وحتى الآن يفضل النقاد الوقوف موقف الانتظار والحديث بمقدار عن الروايات المعروضة . أما الجمهور فلم ينتظر ولم يتوقف .. بل ذهب ليرى ماذا تقدم المسارح وماذا تقول الروايات .

من مقاعد المتفرجين :

والى مسرح الحكيم كانت مقاعد المتفرجين ممثلة وتطبيقاتهم مختلفة .. ولكنها واضحة !.. في المقاعد الامامية ، كانت هناك تعليمات هامة ومن المقاعد الخلفية كانت هناك تعليمات مالية . من مقاعد المتفرجين تلقيت مسرحية « ياسلام سلم الحيلة بتتكم » وهى الرواية الجديدة التى كتبها سعد الدين وهبة وأخرجها نبيل الالفى . وعدت بعدها اقرا في كتاب النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة وهذا الكتاب مستشار جيد إذا أردنا أن نعرف كيف استخدم سعد الدين وهبة بعض نواذر التاريخ الغريب كمدخل وإطار لروايته الجديدة .

ولابد لنا من أن نذكر أن صاحب « النجوم الزاهرة » كتب من أحداث ونواد وقعت منذ ٦٠٠ سنة .. وأن المؤرخ القديم كان قاهرى المولد والمؤرخ يلتقط من أفواه الناس بعض أمثالهم وخرافاتهم كما يلتقط الوقائع الثابتة من كتب السابقين ومن أبحاثه الشخصية . فالرجل من كبار المؤرخين في زمانه ، ولكنه مؤرخ على طريقة عالم الكيمياء في العصور الوسطى .

كان عالم الكيمياء يقبل « مزج » البحث العلمى بالخرافات ، فيبحث في أنواع المواد ، ويحاول أن يصنع الذهب من المعادن الرخيصة .

وكان عالم التاريخ يمزج الوقائع الثابتة ، بالنواذر الغريبة والحكايات الخرافية عن النبات والحيوان والأماكن المسكونة والأماكن المهجورة التي تسكنها العفاريت .. ولعله كان يقيم من كتبه « مرايا » تعكس صورة التاريخ الجارى في زمانه .

حائط يتكلم ..

في بيت شهاب الدين .

ومن هذه الصورة ، ما يروييه صاحب « النجوم الزاهرة » في أحداث عام ٧٧٨ هجرية من أن الناس أخذوا بحائط كان يتكلم في أحد البيوت الواقعة بالقرب من الأزهر الشريف .
وقيل أن العامة كانوا يوجهون الأسئلة إلى الحائط فيجيبهم ردوداً فصيحة بليغة .
وكان رجل اسمه « عمر » يدعو العامة إلى توجيه الأسئلة إلى الحائط ويحضهم على ممارسة هذه اللعبة التي تكشف الأسرار وأصيب العامة بشيء يشبه الذهول ويكثر من الشفاق والضلال ..
ويلخص المؤرخ القديم موقفهم بأن يقول أنهم أكثرنا من القول :
— ياسلام سلم الحيطه بتكلم .

وخاف حاكم القاهرة من أن يشتد ضلال العامة بهذا الحائط .. وكشف عن سره : وكان السر سادجاً للغاية ! كانت زوجة صاحب البيت هي التي تتكلم من وراء الحائط .
وأمر الحاكم بالقبض عليها وزوجها والرجل الذي كان يحض الناس على أن يوجهوا إليها الأسئلة . وأمر كذلك بضربهم وحبسهم والطواف بهم في شوارع القاهرة ! وكانت مواكب « التجريس » مواكب ممتعة في ذلك الزمان !
وتنتهى نادرة « النجوم الزاهرة » بأبيات من الشعر السخيف ، لا تقدم ولا تؤخر ولا تصور قلق شاعر حقيقي للضياح والحرية .

ياسلام سلم

على المسرح

أخذ سعد الدين وهبة عنوان مسرحيته الجديدة من العبارة التي أطلقها العامة أيام الملك المنصور وهي :

« ياسلام سلم الحيطه بتكلم » ولم يبحث لروايته عن عنوان جديد ربما لأنه اختار النادرة الغريبة التي اشرنا إليها ، لتكون « مدخلاً » وخطياً ينسج في مشاهد المسرحية ، يكررها بألفاظه التي قيلت منذ ٦٠٠ سنة ، ويفنيه الممثلون بين الحين والحين .

وبالطبع لا يقوم سعد الدين وهبة بترجييع هذه العبارة ، حتى لا ينسأها التاريخ ، بل هو يستخدمها في إنشاء منطوق للمسرحية التي يعرضها أمام المشاهد العادى المعاصر .

وهذا المنطق - نلقاه أكثر ما نلقاه في طريقة الكاتب في رسم شخصيات المسرحية ، وعقد العلاقات بينها ، وفي المزج بين إطار القصة الخرافية القديمة ، وأحداث العمل المسرحي ذاته .
وأهم الشخصيات التي تشد انتباهنا ، شخصية السلطان الذي نفترض أنه « محور » يجذب الأحداث ويديرها حوله .

ثم شخصية البطلة .. هذه المرأة التي يقال أنها تكلمت من وراء الحائط في بيت شهاب الدين ..
وأما شخصية السلطان .. فقد أغفلها المؤرخ الأصيل القديم حين روى نادرة الحائط .. ولم يذكر لنا دورها .. لأن المؤرخ القديم كان مهتماً برواية النادرة ذاتها ، ولم يكن مشغولاً بسلوك أبطال زمانه من هذه النادرة .

وقد أدخل سعد الدين وهبة شخصية السلطان ، كمحرر تمتد حوله أحداث الرواية .
أما المرأة ، فكانت مجرد امرأة « دجالة » في كتاب النجوم الزاهرة .. فجعلها سعد الدين وهبة شخصية تحتل أكثر من تفسير .

هل هي قديسة تحمل عن الناس أحزانهم وتريد أن تقودهم بعيداً عن البؤس والتعاسة ..؟
أم هي امرأة من لحم وبهم تتصرف كبقية الناس في زمانها ؟ وهل هي ترمز لمصر ؟
إن هذا الافتراض فضفاض جداً ، ففي آخر المسرحية ، تختفى هذه المرأة فجأة كما ظهرت فجأة ..

وفي سياق المسرحية تقول أنها جاءت من الشمال أو من الجنوب أي من غير مكان معلوم ، كما أنها لم تكن - فيما تقول - محددة القسمات .

إنها تقول للسلطان !

« كنت زوجة وعاشقة .. كنت مغنية وغانية .. كنت أميرة وشحاذة » ، فهي كل هؤلاء ، وليست كل هؤلاء .

هي كلهم إذا جردناها وافترضنا أنها « رمز » شامل للناس : أمهات وأبناء .
ويدعونا إلى هذا التجريد ، مثالية القديسات التي تملئها حين تقول للسلطان :

— لقد وهبت نفسي للناس ، وعندما تصارحه بأنها تعرف أن نهاية وقوفها مع الناس ستكون نهاية فاجعة لها .

وعندما تقول له أنها كانت تمد نفسها لأن تحكم الناس بالناس ، وأن تقودهم - عن طريق الإيمان بشيء ما ، ولو كان حائطاً من طوب وجحر .

لكننا - بعد قليل - نجد أنها إنسانة من « لحم وبهم » تقبل منطق الأخذ والعطاء والمساومة ، وترخي بأن التنازل عن الصدق المطلق .. وتظن أنها ستنتقد العامة بأن تستهلك سلوك البشر في زمانها .

هى هنا ليست تجريباً ، للشخصية التى تجمع كل الناس ، وبما هى تجسيد لسلوك بعض الناس .

وعندما يتحول سلوكها من المثالية المطلقة إلى هذا المزيج من مثالية السلوك وواقعيتها فإن التحول لا يستغرق وقتاً كافياً ولا يعطى قدراً كافياً من الأحداث .
والسلطان نفسه مزيج من هذه المثالية التى تترنؤ إلى الخير أحياناً ومن الميل إلى المساومة وطرائق أهل عصره اليانسة من ناحية أخرى .

وأهل مجلسه السلطانى ، منسوجون من هذا النسيج نفسه .. فهناك نماذج شريرة من البداية ، ونماذج طيبة للنفس إلى النهاية ! وهؤلاء وهؤلاء هم اللاعبون أمامنا .

ذئب نصاء

متهدم العافية

وهناك شخصيات قابلة للنمو والتجريد كشخصية قاضى القضاة الذى تعرف أنه ذئب متهدم العافية فى أول المسرحية ثم تعرف أنه رجل مبادئ وقضية فى آخرها ..

ماذا حدث للرجل المتهدم العافية الذى ظهر فى أول مشهد يعلم الراقصات من البطن وغيرها !
والذى يجب أن يقيس ملابس النساء ويقرص العذارى .

كيف تطهر من الفساد وأصبح رجل مبادئ يقف فى وجه الباطل وينزل إلى الشارع يصيح بكلمة الحق .. يقول عنه العامة أنه مجنون فلا يتوقف أمام الفساد أو الجهل .
اسئلة تظل معلقة فى ذهن المشاهد بعد أن ينتهى من التفرج على الرواية .

والمواقف الكوميديية نفسها مزيج من الحوار الذى عرفناه فصيحاً وعمامياً ، نابضاً عند سيد الدين وهبة .

لكن المسرحية بعامة تدعو إلى التفكير والنقاش ولا تترك المشاهد يحتسب القهوة وهو جالس مرتاحاً فى مقعده .. وقد لا تتركه يدخن السيجار فى استرخاء .. إنها تلقى ببذور النقاش فى صفوف المتفرجين . وبعض المسارح الأخرى تلقى ببذور النوم العميق وتنتشر الفضاء الحقيقى فى الصالة والبنائير .. والعيب ليس عيباً المخرجين الممثلين . بل العيب عيب النصوص المؤلفة والمترجمة ..

أما مسرح الحكيم فقد امتلأ فى تلك الليلة بمحاولة جديدة لسعد الدين وهبة ، وجهد فنى بارز حمل أعباء نبيل الألفى مخرجاً وسميحاً أيوب فى دور المرأة التى أرادت أن تنقذ الناس ولو عن طريق « الوهم » وه الخرافات . وشقيق نور الدين فى دور قاضى القضاة الذى ينقاد لنداء الفخولة وهوليس فحلاً ولا هو عشر معشار الفحل ! والجمهور الذى يذهب ليتفرج ويضحك ويفكر .. وبعض لحظات الفكر - بل الكوميديا - كنت أتمنى أن تأخذ وقتاً أطول وأغنى من جهد المؤلف وأعصابه ..

فسعد الدين وهبة كاتب مسرح تناول موضوعات قريبة من الواقع في مسرحياته السابقة ، وجرب تناول التاريخ أخباراً ونوادر .

ومن أصعب الأشياء وأشدّها حاجة إلى التجويد الكامل ، تحريك مشاهد التاريخ القديم ونوادره على خشبة المسرح .

ولا نزاع في أن وقوعه على هذه النادرة والقصة الخرافية الغريبة ، قد فتح أبواب جهد كبير كان على المؤلف أن يبذله ليخاطب المتفرج المعاصر ، من خلال « مقدمة » وه إطار ، خرافيين . وقد يطول الحديث عن أساليب كتابنا المسرحيين في تناول المادة التاريخية وعرضها ، ولكن . ولكن رواية سعد الدين وهبة ، تستحق أن توضع في ميزان المقارنة بالنسبة لجهوده السابقة ، كما أنها تثير التفكير حول اقبال الجمهور وامتلاء المسرح ، وامتناع المشاهدين عن النوم المعتاد .. أو الهرب من المشاهدة عندما تضاء أنوار الصالة والبنابير . حقاً .. هي مسرحية للمشاهدة وليست للنوم الذي يكلف صاحبه ثمن تذكرة الدخول ..

١١ -

**الانتظار في واقعية
بعد الدين وهبة**

د. أحمد السعدني

تضير عملية الرصد والاستقراء للدراما المصرية إلى أن ستينات القرن العشرين قد شهدت نهضة كبيرة .. وتؤكد عملية الرصد هذه أن الواقعية - مذهباً أدبياً - قد تفلطت في نسج الأجناس الأدبية ، وبدأت تزيج الرومانسية التي كانت سائدة وبخاصة في فن القصة عن ميدان الصدارة في الفن .

وقد كانت هذه الوقفة الواقعية أمام الأجناس الأدبية بعد الحرب العالمية الثانية في مصر مرتبطة بتطور المجتمع المصري ، ودور الطبقة الوسطى في حركة المجتمع في وقت تراجع فيه دور الطبقة العليا عن أداء دور سياسي أو ثقافي ، وليس معنى هذا أن الأدب العربي لم يعرف الواقعية قبل هذا التاريخ ، فمن اللافت للنظر أن الواقعية قد عرفت طريقها إلى المسرح عند محمد تيمور رائد المسرح المصري ، وعند الإرهاسات السابقة لمسرح مصرى عند «عقوب صنوع» و «إبراهيم رمزي» . وتجدر الإشارة هنا إلى أن واقعية الأول كانت واقعية من خارج النص ، لأنه كان واقعا تحت ضغط شديد لفكرة أن العرب القدماء لم يعرفوا المسرح ، وأن واقعية «إبراهيم رمزي» في مسرحيته « دخول الحمام » واقعية تجمع بين الوقوف خارج النص ومحاولة الدخول إليه . في حين أن واقعية « محمد تيمور » - فيما أرى - تأتي من داخل النص نفسه من حيث البناء الفني وشخص العمل ولغة الحوار والقضية التي تشكل مضمون النص في عمل من السهل أن نفصل فيه بين المضمون والشكل . نرى ذلك واضحا في مسرحياته الثلاث : « عبدالستار أفندي » و « العصفور في القفص » و « الهاوية » .

وتضير عملية الرصد أيضا إلى أن « يوسف إدريس » في «جمهورية فرحات» و « ملك القطن » و « نعمان عاشور » في مسرحيته « المقماطيس » قادا مدرسة كثيرة الأعضاء ، وكانت أعمال أعضاء هذه المدرسة بين الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية .

بيد أن « سعد الدين وهبة » منذ مسرحيته الأولى « المهروسة » ١٩٦١ قد مزج هذا المزج بين بعدى الواقعية ، النقدية والاشتراكية . في إطار المسرحية الاجتماعية والمسرحية السياسية .

جزء من دراسة كبيرة للمؤلف قيد النظر بعنوان الانتظار والكوميديا القلابة في واقعية سعد الدين وهبة .

وقد افرجت الثورة عن الطاقات الحبيسة لدى الجمالين والفنانين والكتاب معا ، وقد جاءت بمناخ مسرحي ممتاز ، هو الذى خلق المسرح الناهض فى كل مكان ظهر فيه ، فى اثينا ايام « بركليس » ، وفى انجلترا ايام « اليزابيث الاولى » ، ذلك المناخ الذى تلقف فيه أمة كبيرة عند مفترق الطرق تفكر أى طريق تسلك ؟ هذه اللحظة المتسائلة ، التى تشمل الماضى بالتحليل وتنتظر إلى الحاضر بجديّة وثورية ويتطلع إلى مستقبل كثير الوعد هى التى تخلق ما نسميه اللحظة المسرحية المناسبة .^(١) .

لقد كانت مصر فى هذه الفترة فى مرحلة ما يمكن تسميتها بمرحلة البحث عن الشخصية المصرية ، تبحث عن هويتها فى الواقعية فكرا ينعكس على الادب تعبيراً . مصر التى حولت الشعار المائى « الاستقلال التام او الموت الزؤام » إلى دماء تراق على ارض القناة فى صفحات نضال مشرقة تتلقا إيجاب جند الاحتلال على مغادرة البلاد ، تسلمت الثورة شعلة الوطنية بوعى كامل « بالواقع » وكيف يشكل المستقبل . ومن ثم كانت الواقعية فى الفكر الثورى - لا المثالية - كما كانت عند « مصطفى كامل » تحمل فى جنباتها رؤية مستقبلية - واتسمت الواقعية فى فكر الثورة بالتمرد الإنسانى على المثالية ، والتعاسك الايديولوجى فى مواجهة الاستعمار وصنوف الفساد فى السياسة والمجتمع فى أن واحد .

ولقد أحب أن أشير إلى أن الحديث عن الواقعية ، وعن الادب والمجتمع ، لا يعنى أننى اتجه فى دراسة الدراما - دراما « سعد الدين وهبة » - وجهة اجتماعية . فالفنان - فى ظنى - لا ينتج انطلاقاً من هذا المنطلق وحده ، ولكنه ينتج انطلاقاً من موقفه من الحياة ، وهى أشمل من المجتمع ومن موقفه من الإنسان وهو أشمل من الفرد . ولقد تكون قضايا المجتمع عند « سعد الدين وهبة » واضحة تمام الوضوح . وأحب هنا أن ألق ألقام محور يشكل قاسماً مشتركاً فى أعماله هو ظاهرة الانتظار .



يشير الكثير من الدارسين إلى أن ظاهرة الانتظار جاءت إلى مبدعينا فى الوطن العربى من الكتاب الغربيين ويقفون أمام مسرحية «بيكيت» فى انتظار جودو» يقول الدكتور على الراعى : « الانتظار يستحضر بدوره مسرحية بيكيت المعروفة : فى « انتظار جودو » التى يبدو أنها فتحت كتاب المسرح العرب ، فوقع كثير منهم فى غرامها ، وافتادوا منها أما مباشرة مثل : الطيب الصديقى فى المغرب ، وعصام محفوظ فى لبنان ، أو افتادوا بطريق غير مباشر مثل : سعد الدين وهبة فى مسرحية « كوبرى الناموس » وإن كان قد زاد من تأثره فى مسرحية التالية : « بير السلم » حيث الشخصيات تظل تنتظر كبير العائلة القابع فى بير السلم ، ثم تكشف انه لم يكن موجوداً أبداً طول الوقت »^(٢) .

بيدان ظاهرة الانتظار في الأدب العربي بأجناسه المختلفة - الشعر - الدراما - القصة - تختلف اختلافاً بيناً عنها في الآداب الغربية من حيث عوامل وجود الظاهرة ودلالاتها . فالظاهرة لها جذورها العميقة المرتبطة بالحضارة . والحضارة الغربية المعاصرة تعاني من فراغ روحي . وقد أشار إلى هذه الظاهرة الكثير من العلماء مثل « اشبنجر » في كتابه « تدهور الغرب » و « اشفتشر » في كتابه « فلسفة الحضارة » و « كوان ولسن » في كتابه « سقوط الحضارة » ويرى اشفتشر أن العالم في حاجة إلى نظرية كونية تُبنى على الفلسفة وأخلاق ، بعد أن افلست الفلسفة وافلست الأخلاق^(٤) . وقد كان هذا الانهيار من أهم عوامل الفراغ الروحي . وهذا الفراغ الروحي بدوره عامل أساسي في انهيار الحضارة . «انتظار جود» ، انتظار الله الذي لا يأتي أبداً تعبيراً عن الفراغ الروحي في الحضارة الغربية المعاصرة ، يقف وراء هذا الفراغ الروحي وصيد ضخم من الابتعاد عن القيم الدينية منذ العصور الوسطى وسيطرة الكنيسة ومحاكم التفتيش وصكوك الغفران والحكم بالحق الإلهي ، امتداداً إلى عصر النهضة وسيطرة العقل الذي أصبح ضد الكنيسة ، ثم وصولاً إلى تحجر العقل الغربي من كل القيم الدينية ممثلاً في الفلسفات التي تنكر الدين وترفع شعار الإلحاد وتعلم من شأن الإنسان الفرد في دعوة السوبرمانية . ولعل صيحة « نيتشة » « لقد حل الإنسان الأعلى محل الله . الإله قد مات » تتويجاً كاملاً لظاهرة الفراغ الروحي في الحضارة الغربية المعاصرة .

إما ظاهرة الانتظار في العقل العربي فلها جذورها الحضارية . فنحن مجتمع زراعي ، والحضارات الزراعية بتشكل العقل فيها مرتبطاً بمعطياتها . تزرع الأرض ، و ينتظر الإنسان ابن الحضارة الزراعية وقت الري ، أو المطر ، ثم ينتظر نضج البساتين ، ثم ينتظر حصاد ما بذره في الأرض . وقد تعامل المصريون القدماء ، أقدم حضارة زراعية عرفها الإنسان ، مع الزمن من خلال الزراعة فقسّموا السنة والشهور والأيام وحددوا الفصول وأيام الزرع الحصاد والري ، بل إنهم تعاملوا مع مياه النهر العظيم من خلال هذه النظم الزراعية ، والمصري القديم عرف البعث والثواب والعقاب في الآخرة . أنه ينتظر الآخرة ، ويبدو أن التحنيط مرتبط بانتظار المصري القديم لعودة الروح إلى الجسد ، انتظار المصري ارتبط بعد الإسلام بالآخرة أيضاً إلى جانب هذا البعد الزراعي . وفي عصور انطلاق والاستعمار ينتظر العربي الخلاص ، ينتظر المنقذ من القهر والظلم . وانتظار دائم ومستمر أصبح جزءاً من العقل العربي .

في مسرحية « المحرّوسة » نرى في النظر الأول « عبده » مدرس الإلزامي المندفع سليل اللسان والشايخ « منصور » البهبوح المهاود يجلسان في صالة شقة الخواجة « ديسون » ينتظران بقية

الزملاء للشرب ولعب الكوتشينيا « عبده » ينتظر من ينصفه وقد كتب فيه المفتش تقريراً لنقله إلى آخر المديرية يأتي الحكيمباش والمعاون .

عبده : دى السلطة القضائية والسلطة التنفيذية ، سلطتين من ثلاثة في البلد واقعين مع بعض .
المعاون : ماتم لسانك ياوله .

عبده : (مستمراً) حقت محمد بيه كمان يخش المعصية دى .
منصور : ومحمد بيه ماله راخر ؟

عبده : موش النائب بتاعنا .. علشان السلطة التشريعية تحسن وتبقى الحكاية بالكلية .^(٩)

الجميع ينتظرون ما الذى سوف يحدث بين النيابة والبوليس من أجل صراع زوجة كل من وكيل النيابة والأمور كل منهما مع الأخرى .

في المنظر الثانى نرى زوجة الأمور ، وأم عباس تنتظر معرفة اسم أم الضابط سعيد كى « تكعبة » في جمعة واحدة زوجا لبنت الأمور ، في المنظر الثالث تحقيق في قضية قتل - المأمور والمعاون والعمدة في جانب الفساد . ووكيل النيابة والضابط في الجانب المقابل والصراع خفى وظاهر بين الجانبين .

المنظر الأول من الفصل الثانى حرم الأمور وابنتها وأم عباس ينتظرن سيدات يأتين ليكون الجميع في انتظار التشرية ، التى تقف أمام بيت وكيل النيابة ثم تتصرف دون أن تمر على بيت المأمور ، وتنتهى المسرحية بانتظار صامت من جميع الأطراف .

الحكيمباش : بقا قضيت المحروسة تعمل كده ..؟؟

المعاون : ده الفضل للمحروسة .. هي اللي حلت المشكلة ..

سعيد : ما هي المحروسة برضه سبق حلت مشكل كبير .. إنما كان حل مؤقت .

المعاون : مشكل إيه يعنى ..؟؟

سعيد : مش قصدى تفتيش المحروسة .. دى محروسة ثانية ..

منصور : هو فيه محروسة غير بتاعتنا دى ؟ ..

سعيد : الثانية مركب .. اسمها المحروسة ..

عبده : (مقاطعاً) عارفها .. اللي اتنفى عليها الخديوى إسماعيل ..؟؟

سعيد : عليك نور .. أبوه أمى دى حلت المشكلة بتاعت البلد لكن طلع حل مؤقت !! ..

عبد : ياما نفسى تقوم المحروسة دى برحلة ثانية زى باعثة زمان .. وكتاب الله المرة
دى حا يكون حل مؤيد .. بس تقوم . (٦)

وظاهرة الانتظار فى « السبنسة » (١٩٦٥) تتضح فى تصرفات « صابر » وه درويش ،
الذان يعرفان أن القنبلة قد سرقت ، ووضعوا بدلاً منها قطعة حديد صدئة ، قال خير
المفرقات إنها قنبلة شديدة الانفجار كى يكسب من ذلك مكاسب خاصة ، « صابر »
وه درويش ، ينتظران انفجار القنبلة فى أية لحظة ، ولكن الأمور تسير وجهة أخرى ، فيتهم
« صابر » بالجنون ويساق معه المتهمون الثلاثة بوضع القنبلة - وهم أبرياء - لركوب
القطار ، وعلى رصيف المحطة يتجلى انتظار « صابر » الذى يمثل انتظار الطبقات المحرونة
من الشعب المصرى فى قوله :

صابر : برضه مش حتهرب يادرويش افندى .. ولا البشوات والبهوات بتوعك ..
حتهربوا ترحوا فين .. القنبلة حتفرقع وتجبب عاليها واطيها .. الأرض كلها
قنابل .. القطر مليون قنابل .. بلدنا انزعت قنابل خلاص .. وحتفرقع ..
وتجبب الى قدام ورا ، واللى ورا قدام .. البريمو حيبقى سبنسة ..
والسبنسة حتبقى بريمو .. (٧)

إنهم ينتظرون الخلاص من قهر السلطة ، وينتظرون العدالة الاجتماعية ، وعلى الرغم من
أن سمات الواقعية الاشتراكية واضحة فى حديث « صابر » هذا ، لكنه يتضمن أيضاً هذا
الانتظار الذى يأخذ شكل الانتظار الخاص بالمجتمع الزراعى ، إنه انتظار سلبي - إن صح
التعبير - فالمنتظر هنا لا يفعل شيئاً سوى الانتظار ، وهذا الحكم ينسحب على « صابر »
الذى يمثل قطاعاً كاملاً من الشعب ، وإن كان قد حاول أن يبحث عن القنبلة فى قريته
« الكرم الأخضر » لكن هذه المحاولة تمثل فرداً ولا تمثل نمطاً .



إذا كان الانتظار فى « المحروسة » وه السبنسة ، قد أخذ شكلاً واحداً من أشكال
الانتظار ، فإن مسرحيتى « كوبرى الناموس » وه سكة السلامة ، قد تعددت فيها أشكال
الانتظار .

١ - تعدد أشكال الانتظار فى مسرحية « كوبرى الناموس » (١٩٦٣) - فنرى مايمكن أن

تسميه الانتظار الميتافيزيقي ، ونرى شكلا من شكول الانتظار مرتبط بحركة الحياة وجيشانها ، فالمنتظر سوف يأتي ، ولكن حين يحين وقت مجيئه ، وهذا الشكل بدوره إيجابي وسلبى ، فالإيجابي فيه قمل ويحث . أما السلبى فالمنتظر لا يفعل شيئا سوى الانتظار .

ويمكن أن نرى ذلك الانتظار الميتافيزيقي عند شخصية « عبد الأحد » الدرويش ، فمنذ بداية المسرحية والدرويش له تعليقاته على حوار شخصوس المسرحية « فالشيخ على » يروى قصة له مع سنبق قطة وسلخه ، يحكى « على » .

على : أنا قلت فى عقل بالى ياريت إذا كان جان أحرقة بحق من بدع الليل والنهار .
فلاح : هيه

عبد الأحد : حى موجود حى - حى .

على : وبعمدين هو حصلنى أنا سمريت رجلى فى الأرض وكان معايا صرة .
فلاح : صرة ؟

عبد الأحد : وما تدرى نفس ماذا تكسب غذا .. وما تدرى نفس باى أرض تموت .. حى
على : أنا قلت .. يارب

عبد الأحد : حى

عبد الأحد : عشرين سنة ، عشرين سنة شاويش محروس !!
وهو قاعد على السطوح ومقطى وشه ولاحد شافه إبدأ :

محروس : هو مين ياشيخ عبد الأحد ؟

عبد الأحد : شيخ العرب - مدد يابدوى -

عبد الأحد : مدد ياشيخ العرب .. ياسلام حكمتك يارب . فى يوم واحد راح وقال له أنا
هايز آشوف وشك - كشف عن وشه شافه .. طلق مات^(٨)

يأتى النقد لهذا الشكل من أشكال الانتظار على لسان « النص » وهو نشال يجمعه
بالأخرين ، ذلك العالم السفلى فى عشة « خضرة » .

عبد الأحد : مشيناهما خطى كتبت عليه - ومن كتبت عليها خطى مشاهما .

النص : الراجل ده طول النهار والليل بتكلم عن المشى وهو قاعد مطرحه مشيناهما .
مشيناهما .. مايقول قعدناها أحسن^(٩)

ويظل « عبد الأحد » طوال المسرحية يريد هذه العبارات ولا يفصح عن ينتظره إلا في المشهد الأول من الفصل الثالث ، ولا يضيف هذا الإفصاح جديداً لأنه ينتظر شخصاً مجهولاً يسميه « عبد الموجود » - الجيم المضمومة ، والد بعدها ثم الدال .. يجعل ذهن المتلقى يقارن بين حضارة زراعية لها أخلاقها وقيمتها الروحية متمثلة في كلمة « عبد » وبين حضارة تعاني من فراغ روحي ، والعبودية لله ، كما سبق أن أشرت .

النص : آمال مايتمشيش ليه ؟

عبد الأحد : لما يوصل ياولدى - حامشى على طول -

النص : هو مين ؟

عبد الأحد : عبدالموجود ياولدى - عبد الموجود

النص : ماييجى ويخلصنا

عبد الأحد : حايجى ياولدى - حايجى

النص : والله يابن عليّة حايفكم ، وما هو جاى

ويظل الدرويش يردد أن « عبد الموجود » سوف يأتى ، ويوصى زملاءه في عشة « خضرة » بأن يتركوا « عبد الواحد » ينتظره إذا جاء وهو بالخارج .

عبد الواحد : حايستنانى في الميعاد ، وأنا راجع . عبد الموجود وهو اللي حايدل المشكلة .
خضرة : ماحدش حايجى ، وأنت مش راجع^(١٠) .

أما الأم فتعلم الانتظار السلبي ، فهي تنتظر ابنها وهو عامل قتل أثناء اشتراكه في مظاهرة تهتف بمطالب العمال بعد أن ألقي بنفسه في التربة هرباً من الرصاص الذى أطلق عليهم ، وقدراته الأم بنفسها وهو يفرق في الماء ، فتملكته حالة نفسية ترفض الواقع المؤلم ، وتمنى نفسها بتغيير الواقع ، في الوعى تنتظر عودة ولدها ، وفي اللاوعى تدرك أنه مات غرقاً كما رأت ، لذلك فهي لا تفعل شيئاً إيجابياً ، لا تأتى أى فعل ، انتظارها انتظار عقيم .

الأم : انا جيت يا حبيبي .. جيت أهو .. ومعايا الغدا . سمك - سمك مقل - بلطى ، أنا عارفة انك بتحب البلطى ، وأنا قلياه بايدي ، پس تعال ، ماتتاخرش ، احسن السمك يبرد وأنت بتحبه سبخن ، والعيش طازه من عند عمك سماعين في أول الشارع ، رغفين تاكلهم بالهنا والشفا ، تعالى - أما أمك حبيبتيك ، جيت لك السمك تعال بقا تعال^(١١) .

وتظل الام تردّد طوال المسرحية :

الام : يا بني تعال بقي . انا تعبت . انا تعبت خالّص والسّمك برد والعيش نشف .

الام : لسه ماجاش

الام : ماجاش يا بني .^(١٧)

ويمثّل « الفلاسكى » الانتظار الإيجابى ، فهو الذى أعطى قرده « أشرف » « فطيرة بسمنه » ، يظهر معدته مابتجيش على السمّة « - وتركه نائماً - والرجل يحب القروء بطبعه منذ خمسين عاماً ، وكان عمره عشر سنين وظل حياته ومعها قرد ، ولكن « أشرف » حين فك له السلسلة لف حوالين نفسه لفتين وتركه وترك الناس وهرب .

الفلاسكى ، طيب وأنا كنت عملت فيه إيه .. لا زعلته ولا كلمته ، ولا شتمته ، طيب سابنى وهرب ليه ؟! ياسلام^(١٨) ويظل يبحث عن القرد دون جدوى فيجلس أمام التربة ومعها سنارة يصيد بها السمك ، ولكنه لا يصيد شيئاً .
وتمثّل « خضرة » أيضاً الانتظار الإيجابى .

النص : بيقولوا أصلها من الفلاحين .. وواحد غواها وسابها ، دورت عليه مالاقيترش ، فقعدت تستناه ع الكوبرى لحد ما يرجع وتطبق فى زماره رقبته .

النص : انا شفتها فى الميدان .

فى الميدان زى اللى بتدور على حد^(١٩)

.....

النص : أيوه . كنت ماشية فى الميدان .. كده زى اللى كنت بتدورى على حد ، ماشية « تتلفتى حواليكى » .

خضرة : ما أنا طول عمرى بادور على حد يانص ..

(تشرح خضرة)

النص : بتدورى على مين ؟

خضرة : على حد ..

النص : حد مين يعنى ؟

خضرة : الى بادور. عليه .
النص : طيب ويتدورى عليه ليه ؟
خضرة : علشان القاه .
النص : تعرفيه ؟
خضرة : لا ..
النص : الله .. طيب مادام ماتعرفيهوش يتدورى عليه ليه ؟
خضرة : علشان اعرفه ..

وخضرة تقوم على شئون العشة ، تطعم الرجال وتسقيهم الشاي وتخفى عندها السلاح لشباب يقتلون الخونة .. وهى أيضاً تنتظر هذا الانتظار الصامت ، فتنادى بغد منتصف الليل : « أجيب اكاك منين ياورور » . ترفض الزواج من « خميس » وقد عرضه « الفلاسكى » عليها لأنه :
خضرة : رجع من الجهادية ، اتبطر على عيشة الفلاحين ، حتى الولية الى كان متجوزها طلقها^(١٥)

وفى المشهد الأول من الفصل الثانى تتجمع كل شكوك الانتظار مع شكوك القهر والظلم والى هى بدورها من اهم اسباب ظاهرة الانتظار . « فابو تور » فلاح يريد ان يكتب شكوى فى البيه ، لانه اخذ منه الارض والمحصول والبهائم ويريد ان يحبس ، لكنه لا يعرف لمن يرسلها . فالمأمور له بالبية علاقة ، والمدير « نسييه » والوزير ، وله قريب وزير - ورئيس الوزراء « مش فاضى للحاجات دى » وربنا « اشتكى له كثير » يطلب الفلاح من خميس ان يكتب الشكوى ثم بعد ذلك يفكران إلى من ترسل ، الفلاح هنا ينتظر من ينصفه من ظلم « البيه » وه « حازم » وه « سامى » ينتظران « يوسف » زميلهما فى قتل أحد الخونة . ويعمق الإحساس بالقهر والظلم أن « جمعة » تاجر الحمير المسروقة يقص عليهم أنه سجن سنة فى اثنى عشر حماراً سرقهم ، وسجن ثلاث سنوات فى حمار واحد ، لانه « الظاهر والله اعلم علشان كان الحمار يتاع واحد بيه ، إنما الانتاشر حمارا كانوا يتوع جماعة فلاحين غلبة !! الموقف كله موقف انتظار .

حازم : بس لو اعرف هو اتأخر ليه !

سامى : دلوقت ييجى وتعرف كل حاجة

خضرة : ما تطول بالك شوية ياسى حازم ، الغايب حجتة معاه .

(ن هذه اللحظة تكون الام قد سارت وتسمع الكلمة الاخيرة فتتوقف)

الام : ابوه يابنى - الغايب حجتة معاه (تدور الام وتجلس مكانها وتنتظر فى الماء)

الام : يابنى تعال بقا - انا تعبت خلاص - انا تعبت خالص . والسك برد . فالعيش

نشف (لحظة صمت . يميل أبو ثور على خميس)

أبو ثور : إلا قول لى ياسيدنا الافندى . هى الست بتستنظر مين ؟

(يشير إلى الام)

خميس : ابنها

أبو ثور : وهو راح فين ؟

خميس : غرق .

أبو ثور : غرق - بسم الله الرحمن الرحيم - عليه رحمة الله . طيب ويتستنظر إيه ؟

خميس : شافنه وهو بيغرق - ومن يومها تيجى كل يوم تستنأه - فكرها حايرجع ..!! (١٦)

وشخصية « خضرة » شخصية فيها غموض وفيها قوة إرادة ويعمم المؤلف هذه الشخصية كى يجعل منها رمزا ، فيضفى عليها الكثير من الصفات ، فهى لا تعرف عن أهلها شيئا ، ولا تعرف عن حياتها الماضية شيئا . مع « سامى » تقول إنها أحيانا تظن أنها ولدت فوق الكوبرى وأحيانا تظن أنها تزوجت فلاحا ، نزل البندر فاغوته واحدة أخرى وتزوجته ولم يرجع ، أو أنه ذهب ليستحم فى الرياح فاخطفته الجنية .

خضرة : باقول لك ساعات بافكر كده - موش صحيح . بافكر كده يعنى - وساعات بيتيها

لى إنه فاتنى حامل وأنا لسه حامل لحد دلوقت . واللى فى بطنى حايجى عليه يوم

ينزل ويكبر ويبقى راجل ملو هدومه زيه ..!! (١٧)

حين تعرف « خضرة » أن « سامى » قد سلم نفسه ، تتألبها حالة من الغضب الشديد وعدم التماسك ، فتطلب من « الفلاسكى » أن يبحث عن « أشرف » وتطلب من الجميع ألا يبقوا على الكوبرى ، وتكسر سفارة « الفلاسكى » وتجتز الامها :

خضرة : سلم نعشه ليه ...

كان عايز يقعد على الكوبرى على طول - أنا قلت له لا - قلت له بيتك ومدرستك - هو

قال لى ما تقعديش على الكوبرى - الكوبرى عشان الناس تعدى عليه ... وأنا

فعدت - ماكانش فيه مطرح تانى - كنت باستنأه استنيتيه وجه - كنت عارفه إنه

جائ ...!! (١٨)

ولاشك أن شخصية « خضرة » بأبعادها التي رسمها لها المؤلف تمثل الانتظار الإيجابي وأن شاب هذا الانتظار الإيجابي شائبة الانتظار الميتافيزيقي الذي يتمثل في أنها تتأدى بعد منتصف الليل « أجيب أكاك منين ياوور » - النداء الذي تكرر أكثر من مرة في المسرحية . ولقد نلاحظ أن « انتظار » « عبده » في « المحروسة » هو « انتظار » « أبو ثور » في « كوبري الناموس » ، كلاهما ينتظر من ينصفه من الظلم ؟ ظلم المفتش وظلم البية .

٢ - تختلف أشكال الصراع في « سكة السلامة » عنها في « كوبري الناموس » من جراء التطور في الرؤية عند « سعد الدين وهبة » : فقد شحذت أدوات الدراما الواقعية لدى الكاتب المصريين في هذه المرحلة من تاريخ الواقعية المصرية . - في السياسة والمجتمع على السواء - من انفصال سوريا عن مصر الجمهورية العربية المتحدة - ١٩٦١ - إلى هزيمة ١٩٦٧ - مروراً بعودة الجنود المصريين من اليمن ؛ ظهرت دراما النقد الاجتماعي وبالمثل دراما النقد السياسي ولا نفعل في هذا المقام دراما « الفتى مهران » للشرقاوي . نقد المجتمع والسياسة ، والوقوف أمام الواقع - ما كان وما يجب أن يكون - مزيج من الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية . في « سكة السلامة » اختلفت ظاهرة الانتظار الفردي ، وظهرت ظاهرة الانتظار الجماعي - المسرحية ١٩٦٤ - واختفى شكل الانتظار الميتافيزيقي ، وظهر شكل الانتظار الواقعي - يمكن القول إذن بأن ظاهرة الانتظار في « سكة السلامة » يمكن تسميتها : الانتظار الجماعي الواقعي . وهذه التسمية تتفق مع حدس الضمير الشعبي الجمعي في مصر ، تمثل الحدس في الإرماس بالأساسة : هزيمة ١٩٦٧ . ليس غريباً أن تظهر في هذه الفترة في الدراما الشعرية ، ينضئ الشعر والدراما فيها (مأساة العلاج - مأساة جميلة مأساة جيفارا) .

٣ - تجمع مسرحية « سكة السلامة » بين النقد الاجتماعي والنقد السياسي - وفي هذا الإطار يأتي الانتظار على شكلين : انتظار الحياة ، وانتظار الموت ، والشكلان يعبران - كما أشرت عن الضمير الجمعي .

شخص المسرحية من الطبقة الوسطى والطبقة دون المتوسطة ، تجمعهم سيارة لتصل طريقها ، فبدلاً من أن تتجه إلى الاسكندرية ، تفقد طريقها في الصحراء الغربية - يترك الركاب ينتظرون إصلاح السيارة حتى يتم توصيلهم إلى الاسكندرية ، دون أن يعرفوا أنهم ضلوا الطريق . شخص العمل مجموعة أختارها المؤلف من مستويات ثقافية واجتماعية مختلفة ليمارس من خلالها النقد السياسي والاجتماعي . والحوار الآتي بين العمدة والصحفى فيه النقد الاجتماعي والنقد الاجتماعي ، والغريب أنه بعد ثلاثين عاماً من المسرحية (١٩٦٤) يمكننا أن نقول إن نفس الشيء لم يزل يحدث الآن : الواقع الاجتماعي والواقع السياسي الذي تم الخلط بينهما لأن الواقع السياسي يشكل الواقع الاجتماعي .

فكري : وجرى لك إيه كفى الله الشر م الصحافة بقى .

عثمان : خاربة بيتى .. كل يومين والثانى عشرة جنية خمسة جنية والحالة طين وانت سيد العارفين .

فكرى : عارفين خمسة جنية إيه وعشرة جنية إيه ؟

عثمان : بتأخدكم الصحافة (يضم الصاد) المحافظ سافر المحافظ بسلامة الله رجع م السفر .. مدير التعليم بيجوز بنته الحكيمباش عمته ماتت .. لسه الجمعة اللي فاتت بس دافع خمسة جنية فى ظهور ابن رئيس المدينة .

فكرى : خمسة جنية فى ظهور ابن رئيس المدينة ...

عثمان : أبوه .. شكر وتأييد

فكرى : شكر وتأييد لرئيس المدينة الى طاهر ابنه ؟

عثمان : الشكر للدكتور الى طاهر الواد والتأييد لرئيس المدينة .

فكرى : تأييد بمناسبة إيه ؟

عثمان : ماقلتك ياغندى بمناسبة ظهور ابنه ..

فكرى : وحضرتك ماقلتلناش بقى لك عمده كثير .

عثمان : أكثر من خمستاشر سنة وإسه ناجح كمان فى الانتخابات الأخيرة^(١٩) .

يتضح من الحوار النقد الساخر للواقع الاجتماعى ، وإذا تعمقنا هذا الحوار فسوف نلاحظ أن الانتظار يمثل بعدا من أبعاده ، فالعمدة الذى ينشر المباينة والشكر والتأييد والتهنئة لأولى الأمر ، إنما يفعل ذلك نفاقا اجتماعيا ينتظر منه أن يرضى عنه أولو الأمر ، ومن ثم يقومون بمساعدته فى الانتخابات ، يقدمون له العون وقتما يحتاج إليه .

والنقد الموجه إلى المثلة « سوسو » نقد موجه أيضاً إلى السينما وإلى الرقابة :

الجميع « سوسو » المثلة من الدرجة الثانية ، و « قرنى » الريبجسر و « سليمان » سائق البولمان - و « حسين » رئيس مجلس الإدارة و « فكرى » الصحفي ، و « أبو المجد » المحامى ، و « محمد » الموظف ، و « إلهام » الزوجة ، و « جلنار » السيدة ، و « عثمان » العمدة ، « فتوح » الشاب الشاذ و « إسماعيل » التاجر « رأسمالية وطنية » كلهم فى حالة انتظار .

حسين : وجنفضل هنا لحد امتى ؟

سليمان : لحد ما تيجى عربية تأخذك

أبو المجد : إحنا بقى لنا دلوقت أكثر من نص ساعة مافتش علينا عربية

سليمان : دلوقت تقوت .^(٢٠)

وتأخذ المسرحية رؤية النقد السياسى ' فالسائق القائد ليس مسئولاً وحده عن الطريق الذى يسير فيه ومعه هذا الخليط الذى يمثل كل الطبقات ، وإن كانت الشريحة التى فى السيارة - كما قلت - من الطبقة المتوسطة ومن الطبقة دون المتوسطة . لكن هذه الشريحة تمثل اصحاب الحق المتلعنين

والمضارين بكل ما يحدث في المجتمع ، والواقع بالنسبة لهم أشد من غيرهم من الطبقات . ومن بجوار
المناطق مسكول أيضاً .

يأتى « عويس » سائق الفنطاس الذى ضل طريقه ، ويعرض أن يأخذ أحدهم معه إلى أقرب نقطة
حدود فيحاول كل منهم النجاة معه ، ويتظاهر كل واحد بالمرض والضعف . ويقوم « عويس »
و « سليمان » باختبار الركاب واحدا واحدا لاختيار واحد منهم يركب مع « عويس » وهذا المشهد
من أفضل المشاهد في المسرحية ، فقد استعمل الكاتب كل شخصية من شخص العمل أداة درامية
لنقد الواقع الاجتماعى . ويكتشف الجميع أنهم في منطقة الغام بجوار قبور ضحايا الحرب العالمية
الثانية . تحول انتظار النجاة ، أو انتظار الحياة إلى يأس من النجاة : انتظار الموت .

سليمان : وصلنا والحمد لله .. أدى النهاية .. أمر الله صدر .. خلاص وماعش غير
التفنيذ ... خلاص ... كل واحد فيكو يبقى له تربة .. ويدخل فيها ويتشاهد على

نفسه^(٢١)

انتظار الموت ، ولكن تبقى فرصة للنجاة ، فينتظرون الحياة حين يجدون بئرى ماء ، لكن أحد
البئرين مسموم كما تقول لافتة بين البئرين . فيفقدون الأمل في الحياة - وينتهيأون لانتظار الموت .
وهكذا انتظار مستمر يشكل الشكل الدائرى ، انتظار للحياة وانتظار للموت وانتظار للحياة
وانتظار للموت .

ولعل مسرحية « سكة السلامة » من الأعمال الجيدة « لسعد الدين وهبة » التى كانت من معالم
الواقعية بنوعها في الفترة التى كتبت فيها .

- ١ - أنظر برتولد بريخت - نظرية المسرح الملحمي - ترجمه د جميل مصيف - عالم المعرفة - بيروت - لبنان -
بدون ص ١٠٤ - ١٠٥
- ٢ - د - علي الراعي - المسرح في الوطن العربي - عالم المعرفة - الكويت ١٩٨٠ ص ٨٤
- ٣ - د - علي الراعي - المرجع السابق - ص ١٣٠
- ٤ - أنظر البرت اشفتشر - فلسفة الحضارة - ترجمة د عبد الرحمن بدوي - دار المعارف - القاهرة - ١٩٧٥ -
ص ٣٦ وما بعدها .
- ٥ - سعد الدين وهبة - المحرّوسة مصر قبل ثورة ١٩٥٢ - الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة ١٩٦٥ -
ص ٢٢
- ٦ - المرجع السابق - ص ١٩٩
- ٧ - سعد الدين وهبة - السبيسة - الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة ١٩٦٣ - ص ١٣٨
- ٨ - سعد الدين وهبة - كوبري الناهوس - دار الكتب العربي للطباعة والنشر - القاهرة - ١٩٦٧ - ص ١٢ ،
١٣ ، ٢٤ ، ٣٢
- ٩ - المرجع السابق - ص ١١٣
- ١٠ - نفسه - ص ١٢٥ ، ١٦٢
- ١١ - نفسه - ص ٦٤
- ١٢ - نفسه - ص ٨٧ ، ٧٤ ، ٧٨ ، ٩٤
- ١٣ - نفسه - ص ١٢٦
- ١٤ - نفسه - ص ٢٤
- ١٥ - نفسه - ص ٣٦ ، ٣٧
- ١٦ - نفسه - ص ٨٧
- ١٧ - نفسه - ص ٩٨
- ١٨ - نفسه - ص ١٦٦
- ١٩ - سعد الدين وهبة - سكة السلامة - الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٧ - ص ٢٦ ، ٢٧
- ٢٠ - نفسه - ص ٣٧
- ٢١ - سكة السلامة ص ١٨

- ١٢ -

أهذية الدكتور طه حسين

سرجية فصل واحد

تأليف : سعد الدين وهبة

المشهد الأول :

المنظر : محل بقلعة الحاج رمضان بحارة عبد الواحد المتفرعة من شارع قصر النيل
بوسط القاهرة .. رفوف المحل كانت تخلو من البضائع .. بعض الاشولة
والصناديق الخشبية مكدمة في مدخل المحل تعوق مرور الداخل والخارج ..
في نهاية المحل من الداخل مكتب صغير يجلس خلفه الحاج رمضان وعلى
الحائط بعض الآيات القرآنية وبعض الحكم ، إنا فتحنا لك فتحا مبينا ،
وه القناعة كنز لا يفنى ، .. إلخ .

عند رفع الستار نرى الحاج يجلس خلف المكتب يشرب الشيشة واثناء
أحداث المشهد الأول ترى بعض العمال يدخلون لحمل بعض الصناديق
والاشولة إلى الخارج - يدخل الأستاذ سعيد وهو يحمل في يده شنطة
« سامسونيت » سوداء يحيى الحاج الذى يقوم لمصافحته ثم يعود
للجلوس فيجلس على المقعد الوحيد المجاور للمكتب .

الحاج : شرفتنا يا أستاذ ..
سعيد : الله يشرف مقدارك يا حاج ..
الحاج : المعلم محروس السمسمار بيشكر في حضرتك قوى ..
سعيد : دا بس من ذوقه يا حاج ..
الحاج : والمطرح عجبك ..
سعيد : (ينظر حواليه ويمأين المحل ببصره) مش بطل .. هو صحيح مش ع الشارع
العمومى ، إنما معلش .. نتصرف ..
الحاج : ع الشارع العمومى .. طب ازاي كنت افتتح بقال ع الشارع العمومى .. دا حتى
في الحارة دى كان ممنوع البقال ، لولا معنى كان صاحب المحل الاولانى خواجة
وكان عنده حماية ماكانتش المحافظة اداته الرخصة أبداً ..
سعيد : أنا ماقولتش حاجة .. برضه ممكن الواحد يحط يافطة في أول الحارة على ثاصية
الشارع العمومى ..

- الحاج** : مش بالساهل يااستاذ .. إذا حطيتها على عامود النور بلامؤاخذه يعنى البلدية مش حتمتلك .. إذا حطيتها على حيلة عمارة صاحب الملك حيقل لك الشيء الفلانى .. إذا حطتها على دكان حيقلولك عد .. دا يمكن الياقطة الصغيرة دى تكلفك أكثر م المحل الكبير ده بحاله . (يشير بيده إلى اتساع المحل) .
- سعيد** : على العموم نتصرف بإذن الله ..
- الحاج** : انما أنا سمعت من محروس كلام كده مش داخل مخى أبداً ..
- سعيد** : خير ياهاج سمعت ايه ..
- الحاج** : بيقولوا أنك حتبيع فى المحل كتبتك ..
- سعيد** : فعلاً .. أنا ناوى أعمل مكتبة ..
- الحاج** : مكتبة ايه يااستاذ بس .. مش تشوف شغلانة توكل عيش والا يعنى حضرتك مش شاييف الناس ماشيه ازاي ..
- سعيد** : مش فاهم قصدك ايه ..
- الحاج** : قصدى يعنى مفيش حاجة فى البلد دى تمشى غير الاكل واللبس .. اسمع كلامى ، الناس ملهية على هم بطنها وتحب تلبس. وتتفنزح ، أه ياسلام لو عملته بوتيك وجبت فيه شوية هدوم حريمى ..
- سعيد** : طب ماعملتش بوتيك أنت ..
- الحاج** : اول هام أنا بقالى فى الحنة دى أكثر من عشرين سنة .. كان المحل ده بتاع واحد خواجه يهودى ، وأنا عدم المؤاخذه كتبت شغال عنده .. جت حرب ستة وخمسين مسكو الخواجة جمعة فى سجن الأجانب وطلعوه ع المركب عدل .. يادوب سابوه ساعتين كده لحد ما مضى لى التنازل ع المحل واديته فى السر كده القرشين الى كانوا حيلتى .. طبعاً ماكانوش يساوا ثمن البتك ده ، إنما الخواجة حيمعل ايه .. على رأى المثل المركب امامكم والسجن من خلفكم .. خدت المحل وأهى ماشية ..
- سعيد** : إنما حضرتك بتبيعه ليه دلوقت ..
- الحاج** : الصراحة البقالة ماعدتش بتكسب .. من يوم ماطلعوا البطالة والتوزيع بالتموين البقالة انتظرت .. ماعدش بيحى منها حاجة ..
- سعيد** : طب وليه ماعملتوش بوتيك زى ما بتقول ..
- الحاج** : ما افهمش فى الشغلانة دى .. وما اعرفش الستات بتوع الايام دى بتلبس ايه .. دا العيال فى البيت بيضحكوا عليه .. لغاية دلوقتى مااعرفش من القماش الحريمى إلا الباتسته ورمش العين ، دا فيه بلاوى مسيحة طلعت الايام دى .. اشتغل بقى شغلانة ازاي ماافهماش ..

- سعيد : ويعنى أنا الى بافهمها ..
- الحاج : برضه حضرتك متتور وتقدر تسافر بره تملأ كام شنطة وتيجى تفرش فى المحل وتقدر تعرف هدموم الخواجات والحاجات الى زى دى ..
- سعيد : والله يا حاج أنا فى الحكاية دى زيك ويمكن العن شوية .. أنا يادوب افهم فى الكتب ..
- سعيد : كتب ايه بس ياسيدنا الأندى .. وحياتك دى شغلانة ماتاكل عيش .. أنا مش بالكسر مقاديفك ، إنما يعنى أنا بقول الى فى قلبى ..
- سعيد : وحضرتك .. سنبت البقالة آمال حتشتغل فى إيه ..
- الحاج : كان عندى كده كام متر فى شارع الهرم وحياتك كنت شاربيهم بخمسين قرش المتر ، المهم جالى واحد كان يقال معايا هنا ورائنا كده فى شارع عبد العزيز ساب الكار وربنا فتح عليه وعمل كازينو ع النيل .. المهم جالى وقال لى تشاركنى بالأرض ونعمل نايت كلوب .. الحقيقة انخضيت وحسبت لقيتها مش بطالة .. ع الأقل اكسب من البقالة ، قلت أبيع المحل وأحط القرشين فى البنك وأدخل شريك بالأرض وأقعد فى النايت كلوب ..
- سعيد : بس دى شغلانة صعبة قوى حتفهم فيها ازاي ..
- الحاج : (باستنكار) صعبة فى ايه .. محل مفتوح شوية رقص ومزيكا بالماهية .. واكل تمنه معروف وكمان الشرط .. دا غير الانتريه ..
- سعيد : الانتريه ..
- الحاج : آمال .. ماهى المحلات دى الدخول فيها بفلوس .. حتى لو ما أكلتش ولا شربتش لازم تدفع وأنت داخل أنت مش حتتفرج ولا يعنى عاوز تتفرج ببلاش ..
- سعيد : مش معقول .. حد بيتفرج ببلاش ..
- الحاج : بينى وبينك الواحد فاضل له كام يوم يعيشهم كويس .. أنا اتلفتت مع شريكى أكون مسئول ع المطبخ .. وأهو الواحد يشوف الفرشة برضه والأمر مايستغنى ..
- سعيد : لا طبياً .. الأمر مايستغنى ..
- الحاج : أنا لسة صحتى كويسة نشكره ونحمد فضله .. الواحد يعنى لسه بخيره برضه .. (يضحك ويشارك سعيد فى الضحك)
- سعيد : ربنا يهنيك يا معلم .. بس الفرق والرقصات دى حكاية عاوزة خيرة برضه ..
- الحاج : شريكى مسئول عن الحاجات دى .. وأنا يعنى يوم عن يوم حاعرف الموضوع ايه ..

- سعيد : على العموم ربنا يوفقك ..
- الحاج : اه لو عرفت مكاسب النايث كلوب دى ..
- سعيد : فعلاً أنا باسمع انها بتكسب كتير قوى ..
- الحاج : زمان كانوا ابهاتنا يقولوا ع القطن الذهب الابيض ، دلوقت فيه الذهب الاسود ..
- سعيد : اسود ..
- الحاج : امال .. الجاز يااستاذ ..
- سعيد : اه .. البترول ..
- الحاج : امال .. انا تعبت خلاص وقرفت من باكو شائى ، خمسين درهم جنبه بيضة ، بشلن زيتون واتوصى .. خلاص من حقى اشوف الورق ابو مدنة ، وابوكبش او سبع .. وكل انواع الورق اللي يساوى ..
- سعيد : عندك حق ..
- الحاج : ماتاخذنيش ، انا خدتك فى الكلام ..
- سعيد : لا ابدأ يا حاج انت راجل طيب وكلامك حلو ..
- الحاج : بس فكر كده واسمع كلامى شوف حاجة تانية غير المكتبات دى عشان ماتندمش ..
- سعيد : والله يامعلم انا طول عمرى باحلم بالحكاية دى .. انا فاضل لى خمس سنين خدمة فى الحكومة ، سويت معاشى واستبدلت جزء منه وخلاص عاوز اكمل حياتى فى مكتبة هادبة كده ابيع كتب واقرا واعيش وسط الكتب .
- الحاج : طب ما كنت تستوظف فى مكتب اضمن ..
- سعيد : لافيه فرق بين انى اشتغل فى مكتبة ، واكون صاحب المكتبة ..
- الحاج : على كيفك .. إنما يعنى برضه شهور على ناس تانيين يفهموا اكثر منى ..
- سعيد : (يضحك) كلهم رايبهم زى رايك كده برضه ..
- الحاج : خلاص ياخى اذا كانت كل الناس رايبها كده يبقى تسمع الكلام وتسيبك م الحكاية دى ..
- سعيد : باقولك يا حاج دا كان حلم حياتى .. طول عمرى باحب القراية وانا على فكرة باكتب كمان ..
- الحاج : بتكتب .. بتكتب كتبات ..
- سعيد : ايوه .. انا مؤلف .. باكتب قصص وشعر .. وحاجات زى دى .
- الحاج : طب وماله ما تكتب زى ما انت عايز ، إنما اكل العيش دا حاجة تانية ..
- سعيد : خلاص بقى انا طلعت ع المعاش وعاوز اقعد كده اكتب واقرا بس وابيع الكتب اللي اقدر عليها ..

- الحاج** : ع العموم أنا نصحتك وأنت حر .. ومحروس قالك المحل على كام ..
- سعيد** : بيقول يعنى مبلغ كبير شوية ..
- الحاج** : كبير .. عشر تلاف جنيه كبير ..
- سعيد** : يعنى بيتتهالى .. لو ثمانية نعمل العقد على طول ..
- الحاج** : ثمانية إيه يااستاذ هى الحاجات دى فيها فصال .. تعرف أنا لو قفلت المحل ده كام شهر يمكن أخد فيه كام .. عشرين ألف ع الأقل غير شك الواحد يعنى بيقول مفيش داعى لقفل .. أنا ما أحيش أقفل حاجة افتح عشان ربنا يفتحها فى وشى ..
- سعيد** : يعنى حضرتك مصر ع العشر تلاف ..
- الحاج** : مش مصر وماعوش ده المبلغ اللى أنا شايف أنه يعنى .. مع المجاملة .. يساوى ..
- سعيد** : الحقيقة أما معايها تمتتلاف .. إنما يعنى إذا كنت حضرتك مصر أقدر أدبر ألف ولا ألفين ..
- الحاج** : (مقاطعاً) ألفين ..
- سعيد** : ألفين فى ظرف أسبوع ..
- الحاج** : على راحتك ..
- سعيد** : لا أبداً أسبوع بس .. يعنى يوم الاثنين اللى جاى .. زى النهاردة أجيب بقيت المبلغ ونمضى العقد ..
- الحاج** : والاستلام فوراً ..
- سعيد** : تحب تاخذ مقدم والا تاخذ المبلغ كله دلوقت ..
- الحاج** : ملوش لزوم حضرتك تجيب المبلغ كله يوم الاثنين وحتلاقى العقد جاهز والمحل ع الاستلام كمان .
- سعيد** : اتفقنا .. نقرأ الفاتحة بقى ..
- الحاج** : (يقف سعيد ويقف الحاج ويتصافحان ويبدآن فى قراءة الفاتحة) .

ستار

المشهد الثانى :

- المشهد** : نفس المنظر السابق غى أن المحل قد خلا تماماً من الرفوف ومن البضائع و الصناديق والأشولة والمكتب وأصبح به من داخله بعض الكراسى الخيزران ، وأضح أنها مستعارة من إحدى المقاهى القريبة عند رفع الستار. نرى الحاج

رمضان يجلس وحده ثم يدخل الأستاذ سعيد وهو يحمل لفة وريطة يضعها في الركن ، الحاج يصفاهه ويجلسان ..

- سعيد : ازى صحتك يا حاج
الحاج : نحمده ونشكر فضله ..
سعيد : أظن احنا معادنا النهارده ..
الحاج : مظلوط .. أنا من ساعة ماشفت حضرتك وأنا قلبى انفتح لك .. وقلت في عقل بالي انك راجل مضبوط ودوغرى ..
سعيد : متشكر يا حاج وأنا كمان معجب جداً ب حضرتك ..
الحاج : الدنيا دى لها تصارييف غريبة قوى ..
سعيد : ازاي ..
الحاج : الواحد كده ينزل من بيته الصبح كانه مولود النهارده يبقى في راسه كده يروح هنا وهنا يلاقى نفسه لا يروح هنا ولا هنا ..
سعيد : فعلاً ..
الحاج : الإنسان مننا يا أستاذ سعيد ما يكملش شيء في نفسه .
سعيد : صحيح .. الإنسان خاضع لقوى اكبر منه ..
الحاج : سبحانه وتعالى ، والدنيا دى قسم .. حظوظ .. عندك حق ..
الحاج : مش المثل بيقول تبقى في بقك وتقسم لغيرك ..
سعيد : (بدأ يتوجس) يعنى ايه ..
الحاج : يعنى اللقمة .. اللقمة تبقى في بقك ومافاضلش غير أنك تمضغها وتبلعها ، إنما لو كانت مقسومة لغيرك لا حتمضغها ولا حتبلعها وغيرك هو اللي هيضعها وحييلعها مش كده ولا إيه ..
سعيد : مش فاهم قصد حضرتك ايه أنا جيت المبلغ كله واظن حضرتك جهزت العقد ..
الحاج : كله جاهز .. إنما يعنى زى ما بقول لحضرتك كده الدنيا لها تصارييف غريبة والواحد مننا عايش كده ولا كانه يعرف اى حاجة .. سبحانه الله العالم بكل شيء ..
سعيد : (بضيق) عاوز تقول ايه يا حاج ..
الحاج : جايك في الكلام .. انت راجل طيب وأنا ما احبش أخبى عليك حاجة .. وأنا مش من أهل ذلك دا حتى يمكن ربنا أراد بيك خير ..
سعيد : عاوز تقول ايه يا حاج ..

- الحاج :** بس طول بالك ما تتعصبش .. الحكاية ما تستامش .. الدنيا ما تساويش ..
- سعيد :** أيوه فعلاً عند حق ..
- الحاج :** أنت كنت عندى هنا يوم ايه .. يوم ايه ..
- سعيد :** الاثنين .. زى النهارده ..
- الحاج :** أيوه مضبوط .. أهو فى اليوم ده انت مشيت من هنا ولقيت محمود السمسار داخل عليا ومعاه واحدة ست ..
- سعيد :** واحدة ست ..
- الحاج :** جايك فى الكلام .. سلموا وقعدوا .. محروس سألنى ما تعرفش الست قلت واه ماناش الشرف .. قال دى الست كيكي الرقاصة بتاعة شارع الهرم .. قلت له أهلا وسهلا .. قال أنت حبتى جازها هناك أصلها صاحبة كازينو البطة الطائرة ..
- سعيد :** البطة الطائرة ..
- الحاج :** أيوه اللي هناك ده قبل الميريوطية بشوية ..
- سعيد :** أيوه ويعدين ..
- الحاج :** الست كيكي عاوزه المحل .. قلت خير ليه .. قالت عاوزه اعمله محل لا مؤاخذه جزم .. أنا استغربت قلت لها مالك انتى ياست كيكي ومال الكار ده قالت معايا معلم جدع قوى بس ناقصه الفلوس والفلوس موجودة عندى الحقيقة انت جيت فى بالى على طول قلت له يامحروس انت باعت فى استاذ حبييع فى المحل كتبات والراجل جه واتقننا خلاص .. قال مضيتوا العقد . قلت له لا لسة . قال يبقى ما اتفقتش .. الست كيكي سألت بعته يكام بينى وبينك حببت أطفشها قلت اخرب فى العالى قلت خمستاشر بصيت لقيتها قالت ادفع عشرين .. ماقدرتش أرد ..
- سعيد :** عشرين ألف ..
- الحاج :** أيوه .. عشرين ألف وكانوا معاها فى شنطة شايلاها الكمرية بتاعتها .. حبت تدبنى الفلوس قلت لا هيب دا انا أدبت كلمة ..
- سعيد :** (يفرح) ينصردينك يامعلم .. انت راجل جدع أهو ولاد البلد كده .. أدى الزجالة صحيح ..
- الحاج :** طول بالك جايك فى الكلام .. أنا قلت لا .. مش معقول دا انا أدبته كلمة قام محروس قال أزاى يامعلم دول عشرين ألف جتني حاضرين .. دا مش رزقك انت دا رزق ولادك .. الحقيقة كلمة ولادك دى خبطتنى فى مخى .. قلت فى عقل بالى طب

يا حاج إذا كانت فلوس تقدر تتحكم فيها تقول أه وإلا لا أنت حر .. كده وإلا إيه ..

سعيد : فعلا ..

الحاج : أنما دى فلوس العيال .. رزق العيال .. وربنا جعلنى مسئول عنهم دول أمانة فى رقبتي يعنى أخون الأمانة وأضيع عليهم عشر تلاف جنيه مرة واحدة يبقى ربنا مستأمنى عليهم عشان كده .. إذا كنت أدبت كلمة ولا قرئت الفاتحة ربنا حيسامحنى لازم عشان العيال ..

سعيد : ازأى يامعلم .. دا أنت قرئت الفاتحة واتنقت ولو كان معايا المبلغ كان زمانى استلمت من يومها .

الحاج : ماهر ده الى أنا باقولك عليه . ربنا له حكمة .. إيه الى خلا ربنا ياغل الموضوع لازم المحل مقسوم لست ديكى .. كل دى تصريف ربنا ما نفهمهاش أحنأ ..

سعيد : پس دا أحنأ اتفقنا ..

الحاج : ع العموم أنا مارضيتش أخذ الفلوس ولا أمضى العقد وقلت أشور عليك برضه أديتها معاد تيجى دلوقت وتخشوا مع بعض مزاد واللى يرسى عليه المحل يأخده .. أدى الدور ..

سعيد : مزاد .. وأنا أقدر أزود عشر تلاف أنت لو تعرف أنا جيت الألفين دول ازأى ماتقولش كده ..

الحاج : ع العموم الست كيكيى جت أه .. (تدخل كيكي فى الخامسة والأربعين جميلة ترتدى ملابس كالمطروس وخلفها سيدة بدينة كبيرة السن تحمل حقيبة متوسطة الحجم) .

كيكي : بنسوار عليكم ..

(يقف الحاج يصافحها ويقدم لها سعيد)

الحاج : الأستاذ سعيد الى كلمت حضرتك عنه (تصافحه ويعزم عليها الحاج فتجلس ويجلس الحاج وسعيد أما المساعدة فتجلس بعيداً) ..

كيكي : المند جاهز ..

الحاج : جاهز بس زى ما قلت لحضرتك أنا ماحبيتش أصرف قبل الأستاذ سعيد ماييجى ويتقاعمو مع بعض ..

كيكي : نتقاعم فى إيه (تلتفت لسعيد) الأستاذ عاوز يزود ..

سعيد : يزود عن إيه !!

كيكي : أنا قلت عشرين ولو زودت حازو أنا كمان ..

سعيد : (ضاحكا) أزود لا .. أنما ممكن أنقص ..

- كيكى : (تضحك) لطيف قوى ..
- الحاج : مش قلت لحضرتك راجل ذوق معتبر إنما حكاية الكتب .. اسمع ياشيخ ربنا لازم
- أراد بيك خير .. يمكن كنت حفضيع القرشين في تجارة مش نافعة ..
- كيكى : هو الأستاذ كان حيعمل المحل مدرسة ..
- سعيد : مدرسة ؟
- كيكى : أمال كتب إيه ..
- سعيد : مكتبة ..
- كيكى : مكتبة هنا .. في حنة شيك كده ..
- سعيد : مش قوى دى حارة ..
- كيكى : أبوه حارة خمسين متر عن شارع قصر النيل ..
- سعيد : أنا عاوز أسأل حضرتك سؤال واحد عشان أفهم ..
- كيكى : اتفضل ..
- سعيد : حضرتك بتشتغل في الفن .. إيه اللي يخليكي تفتحي محل جزم ..
- كيكى : هو ممنوع ..
- سعيد : لا .. مش ممنوع إنما يعني تفتحي كازينو نايت كلوب .. حاجة زى دى ..
- كيكى : الجزم بتكسب أكثر .. أنت مش شايف شوارع وسط البلد بقت ازاي ..
- سعيد : شايف كلها محلات جزم ..
- كيكى : لو كانت مش بتكسب ماكانتش تبقى كتير كده ..
- سعيد : هي فلامرة أنا مش فاهمها أبدا ..
- كيكى : جرب ..
- سعيد : جرب إيه ..
- كيكى : سبيك م الكتب واشتغل في الجزم وحتشوب ..
- سعيد : ما أفهمش فيها ..
- كيكى : اتعلم ..
- سعيد : ما عرفتتش اتعلم غير حكاية الكتب ..
- كيكى : للحاج .. قلت إيه ..
- الحاج : (لسعيد) قلت إيه يااستاذ ..
- سعيد : حاقول إيه .. العين بصيرة والايدي قصيرة ..
- الحاج : يعني تقول للمدام مبروك ..
- سعيد : وأنا كما أقولها مبروك ..

مرسى الفلوس يارهيرة (تقوم زهيرة وتضع الشنطة ع مقعد وتفتحها وتبدأ فى إخراج ربط النقود وتسليمها إلى الحاج وهى تعد والحاج يتسلم وبعد بصوت مرتفع ويضع ما يعده لى حجرة حتى تصل إلى العشرين يقلل الحاج حججه على المبلغ .	كيكى
العقد حالا حيكون هنا .. المحامى معاده دلوقت وزمانه جى ..	الحاج
بس أنا مستعجلة .	كيكى
دى قسم يااستاذ مانتزعش .	الحاج
: تحب تخش معايه ..	كيكى
: اشتغل إيه ..	سعيد
: فى المحل .. مدير دعاية ..	كيكى
: ما افهمش ..	سعيد
(تقوم كيكى وتتمشى فى المحل وتقف فى ركن وتلاحظ وجود اللافتة الورقية فى الركن تمد يدها فتقردها وتحاول القراءة) .	
: إيه ده ...	كيكى
: دى الياطة اللي كنت محضرها عشان المكتبة .	سعيد
: (تحاول القراءة) مك .. تبة طه حسين .. مين ده ..	كيكى
: دا واحد كده .. يعنى ..	سعيد
: أنا فاكراه .. مش فاتح فى شارع الهرم ..	كيكى
: فاتح لا .. هو كان ساكن فى شارع الهرم ..	سعيد
: مش قلت لك .. هو .. فاتح فى الشواربى ..	كيكى
: لا .. إنما يعنى كان زى بتوع الشواربى .. كده .. يسافر ويرجع بحاجات كتير قوى ..	سعيد
: هدموم ..	كيكى
: لا .. فلسفة .. وادب .. وحاجات من دى ..	سعيد
: ياأخى فكرنى .. أنا فاكراه كويس قوى ..	كيكى
: ما أنا يافكرلك أهوه ..	سعيد
: أبوه افكرت .. ده اللي بيعمله محمود يس فيلم ..	كيكى
: أبوه .. عليكى نور .. هو ..	سعيد
: مش قلت لك .. أنا فاكراه كويس ..	كيكى
: فعلا .. أننى الحقيقة مثقفة قوى ..	سعيد
: حتى الفيلم اسمه كده حاجة فيها ضلعه ..	كيكى

سعيد : قاهر الظلام
كيكى : مطلوب .. (تفكر لحظة) إيه رأيك انا عندى فكرة ..
سعيد : خير ..
كيكى : تخلى عنوان المحل كده .. زى ما كنت حتعمل المكتبة ..
سعيد : مش معقول .. أحذية كيكى أحسن كثير ..
كيكى : لا .. مش أوريجينال .. لازم يكون عنوان يلطش ..
سعيد : هو فعلا اسم طه حسين يلطش . طه خليه بقى أحذية قاهر الظلام ..
كيكى : ظلام إيه أنت راخر .. فيه واحدة حتخض محل مكتوب عليه ظلام عشان تشتري
جزمة ..
سعيد : امال عايزاه إيه ؟
كيكى : يبقى أحذية طه حسين ..
سعيد : كده مرة واحدة ..
كيكى : كمان الفيلم لما يتعرض والجرائن تكتب عنه حيعمل دعاية للمحل .
سعيد : فعلا ..
كيكى : هائل .. أحذية طه حسين .. رجالى .. حريمى .. بس انت كنت كاتب على المكتبة
دكتور .. هو دكتور صحيح ..
سعيد : مش قوى .. دكتور أداب ..
كيكى : وماك .. يبقى أحذية الدكتور طه حسين .. حتى يمكن الناس تفتكره دكتور بتاع
رجلين زى الدكتور شول ..
سعيد : فعلا ... ممكن الناس تفتكره كده ..
كيكى : كيكى .. أنت راجل هائل ..
سعيد : أنا .. وأنا عملت حاجة ..
كيكى : كونك أدتنى الفكرة ..
سعيد : حيث كده بقى أنت مش عندك فى المحل حيكون فيه يعنى قباقيب وشباشب كمان
غير الجزم ..
كيكى : طبعاً ..
سعيد : ايه رأيك نكتب تحت الياقطة الكبيرة قباقيب عباس العقاد وشباشب توفيق
الحكيم .
كيكى : مين دول ..
سعيد : جماعة زى طه حسين كده كانوا اصحابه ..

كيكى	: علوهم افلام ..
سعيد	: واحد منهم بيصوروا فيلم عنه ..
كيكى	: هنا والا يره ..
سعيد	: هنا ويهر .. أصله عاش في باريس برضه ..
كيكى	: والثانى ..
سعيد	: العقاد لا.. ما طلعتش من مصر .. عشان كده باقول اسمه مناسب قوى للقباقيب ..
كيكى	: اشمعنى ..
سعيد	: اصل القباقيب يعنى منبعته من تربتنا .
كيكى	: يعنى إيه ..
سعيد	: يعنى محلية .. إنما ال ثانى بتاع باريس ده بقى حاجة ثانية ..
كيكى	: خلاص لما نعمل قسم خصوصى للشبابشب يبقى نحط عليه اسمه ..
سعيد	: ياسلام .. إيه الابتكار العظيمة دى .. تصوورى .. أنتى بتعملى انقلاب حقيقى ثورة ..
كيكى	: في الجزم ..
سعيد	: في الجزم وفي الادب وفي الفن وفي كل حاجة .. احذية الدكتور طه حسين وشبابشب توفيق الحكيم شيء ما حصلش ..
كيكى	: ما قلت لك مدير الدعاية بتاع المحل .. وما رضيتش ..
سعيد	: يامدام الموقف اتغير دلوقت خالص إذا كانت احذية طه حسين وشبابشب توفيق الحكيم اشتغل قوى ..
كيكى	: وحتعمل في الكتب بتاعتك إيه ..
سعيد	: حرميها في النيل ..
كيكى	: خسارة .. هاتها نلف فيها الجزم ..
سعيد	: معقول برضه ..

الفصل الثاني

ففي القصة

١٠

أرزاق

د . عبد القادر القط

يعتقد كثير من الناس أن ضابط الشرطة إذا كان قصاصاً لابد أن يجد فيما يعرض له أثناء عمله من أحداث مادة خصبة لا يجدها غيره من القصاصين الذين لا يتصلون بما في المجتمع من مشكلات ونماذج إنسانية هذا الاتصال المتنوع الوثيق . ولا شك أن هذا الاعتقاد على جانب كبير من الصواب لولا أن أصحابه يغفلون حقيقة هامة تجعل من عمل القصاص في تلك الوظيفة موطناً للزلال أكثر مما تجعله مصدراً للإلهام . وطريقاً إلى حصيد من التجارب والملاحظات التي لا تتاح لغيره من الفنانين ، فضابط الشرطة بطبيعة عمله يعرف الناس في الأغلب في أحوالهم الشاذة ويرى المجتمع معظم الوقت من جانبه السيئ حيث تبدو ما فيه من علل وأدواء ، وتنعري النفس البشرية أمام نظائره فيكتشف ما تنطوي عليه من تضارب وما يعمل فيها من نزوات وأهواء . وهو لهذا - إذا لم يكن فناناً موهوباً ذا وعي بصير بالمجتمع والناس في جميع أحوالهم - معرض إلى أن ينساق وراء تلك التجارب والملاحظات الخاصة فلا يقدم لقرائه إلا نفوساً مريضة ومجتمعاً منحللاً دون أن يترك ما يثيره عمله لديه من إرهاق ونفوذ مجالاً للتعاطف مع تلك النفوس أو رغبة في النفاذ إلى مشكلات ذلك المجتمع وفهمها في إطار إنساني أوسع وأعمق . وربما انساق وراء ما في الأحداث من طرافة أو شذوذ فاتجه إلى قصص الجريمة والوقائع المثيرة الغامضة . لذلك كان على الفنان الذي يشغل مثل تلك الوظيفة أن يكون حذراً غاية الحذر في اختيار مادة قصصه من بين ما يصادف من أحداث وشخصيات كثيرة متجددة ، فلا ينتقى منها إلا ما كان ذا دلالات نفسية وإجتماعية تفتح أمامه آفاقاً للإبداع الصحيح ، وتقيد قارئه بما تقدم إليه من دراسة وفن على السواء .

والحق أن الفنان - مهما يكن عمله - تدفعه موهبته إلى أن يتصل بالناس ويلاحظ سلوكهم ويتفكر في أنحاء المجتمع الذي يعيش فيه ليدرك مشكلاته والأستاذ سعد الدين وهبه - صاحب مجموعة أرزاق - فنان دفعته موهبته منذ وقت مبكر إلى أن يتصل بالناس ويتفكر في أنحاء المجتمع حتى لقد حاول ، كما يقص علينا في مقدمته الطويلة ، أن ينشر قصة وهو بعد تلميذ في المدرسة الابتدائية لم تتجاوز سنة العاشرة ، وفي هذه المجموعة قصتان كتب أولهما وهو في التاسعة عشرة وكتب الأخرى وهو في الثانية والعشرين قبل أن تربط الحياة بينه وبين الناس في عمله كضابط شرطة . وهو لهذه الموهبة الفنية القديمة قد تجنب موطن الزلل الذي أشرنا إليه فلم يلجأ في قصصه على جوانب الشذوذ من النفس الإنسانية ولم يكتف بتسجيل ما يشاهد في المجتمع الذي يعيش فيه جذور عميقة من الآفة والورد يحولان دون أن ينجم عمله القصصي مجرد مريد وسخرية لاذعة . لذلك يضي القارئ في تتبع سلوك شخصياته القصصية على ما قد يكون فيها من خطأ أو شذوذ والابتسام

لاتكاد تفارق شفثته ، وينتهز إلى وعى بمسكلات تلك الشخصيات أو انحرافها دون شعور بظلمة أو بأس . وقد ابيع المؤلف في نشر قصصه طريقة نود لو سلكتها غيره من المؤلفين فذكر للقارئ « تاريخ كتابه كل قصة من قصص المجموعة » وهى طريقة تتيح للدارس أن يتتبع تطور الكاتب في اختيار موضوعاته وأسلوبه الفني وينتهى من ذلك إلى كثير من النتائج الطريفة الممتعة ، وبخاصة إذا كانت القصص قد كتبت على فترات متباعدة كما هى الحال في هذه المجموعة .

وقد كتب المؤلف القصة الأولى « الباشمحضر » عام ١٩٤٤ . وكتب القصة الثانية « شاهد إثبات » عام ١٩٤٧ . وفي هاتين القصتين نرى مثالية الشباب وحبه للخير وإيمانه بالإنسان في صراع بين الفضيلة والزذيلة . فالباشمحضر يذهب لتوقيع الحجز على أثاث امرأة فقيرة غاب عنها زوجها في السجن ولكنه لا يلبث أن يفتن بجمالها وإغرائها فيدفع عنها دينها على أن يعود إليها في المساء ، ثم يتفق أن تعود ابنة المرأة الطفلة في تلك اللحظة باكية تسأل متى يعود أبوها لينتقم لها ممن ضربها في الطريق . واخذ الباشمحضر « يرقب هذا المنظر وقد شرد بصره وأحس بأشياء كثيرة مختلطة تدور في ذهنه ورأى في تلك التي تلقف بجانبه تحنو على الطفلة زوجته أم محمود ، ورأى في الطفلة ابنة محمود ، ورأى في نفسه ذنباً . وأحس بأن رأسه يوشك أن ينفجر فوقف فجأة ونظر إلى نفيسة والدته الطفلة وقال بحزم :

« يا ست نفيسة لما يرجع عبد العال بسلامة الله يبقى يجيب المبلغ . أنا مش جأى بعد العشا » ثم اسرع إلى الخارج يقفز درجات السلم . وحينما وصل الزقاق أخذ يعدودون أن ينظر إلى الخلف . « ففى هذه النهاية نرى انتصار الإنسان في الصراع بين الخير والشر ذلك الصراع الذى لم يكد يبدأ حتى انتهى على يد تلك المصادفة العابرة . وليس مثل هذا التحول النفسى المفاجيء مستحيل الحدوث عند بعض الأشخاص ولكن القارئ مع هذا يحس أن القصة كان يمكن أن تكون أكثر صدقا وإحاطة في تصوير نوازع النفس الإنسانية المتضاربة ، لو أن ذلك الصراع كان قد طال أو لو أن الباشمحضر كان قد عدل عن عزمه إلى حين ثم استبدت به الرغبة مرة أخرى فوقف محيراً بين غريزته وإنسانيته أيعود أم لا يعود ؟

وفي القصة الثانية « شاهد إثبات » نرى تطوراً في إدراك الكاتب الشاب وهو في الثانية والعشرين ، لطبيعة النفس الإنسانية في صراعها بين الخير والشر . فالصراع ليس كما هو في القصة الأولى مجرد نزوة غريزية طارئة وادتها المصادفة التي ألقت بتلك المرأة في طريق الباشمحضر ، ولكنه مرتبط بمشكلة حيوية يواجهها بطل القصة وتقرض عليه أن يختار بين إثم يصرف عنه وعن أولاده غائلة الجوع وإن ألقى بإنسان قد يكون بريئاً في ظلمات السجن ، وبين فضيلة قد ترضى ضميعة ولكنها لن تحل مشكلته وقد لا تبرئ ذلك المتهم . ومن الطبيعي في هذه الظروف أن يطول أمد الصراع في نفس العامل المتعطل وأن تزيد حدته حتى لينهار تحت وطأته ... « فيسقط في أثناء عمله مفسحياً عليه ويحمله زملاؤه إلى منزله . ولا يثوب إلى بشده إلا بعد يوم بأكمله لم يحس فيه بالدنيا وما بها ...

ويصور المؤلف انتصار الخير في نفس الإنسان مرة أخرى في هذه القصة ولكن عن طريق الحلم . فقد بدأ في تلك المرحلة من حياته الفنية يشك شيئاً ما في قدرة الإنسان على قهر الشر في كل الأحوال وإدراك أن المجتمع قد يضع الفرد أحياناً في مآزق نفسية يختلط فيها الخير بالشر والفضيلة بالاثم فلا يجد مناصاً من الهزيمة وإن بررها بالوأن شتى من الأعذار .

وإذا كان المؤلف يستطيع أن يحول بين بطل القصة وبين الهزيمة في واقع الحياة فلا بأس من أن يصور ذلك الصراع العنيف عن طريق الحلم ، لئيل على أن الإنسان لا يفقد ضميرة الحي وقيمة الأخلاقية بمجرد خضوعه للآثم في بعض الأحيان . ويبدو ما جد على الكاتب من تطور في نهاية القصة كذلك . صحيح أن العامل قد خرج من مأزقه النفسي عن طريق المصادفة كما خرج الباشمخضر من قبل ، إذ ذهب إلى المحكمة وقد عقد العزم على أن يؤدي شهادة الزور فعرف أن المتهم قد مات في السجن وشطب القضية . ولكن المصادفة هنا لم تنسد القيمة النفسية للقصة بل لعلها زادت بها وضوحاً وتأكيداً . فلو كان العامل قد نفذ ما اعتزمه من أداء شهادة الزور لوجد القارئ نفسه أمام نهاية حاسمة لا تترك له مجالاً للتأمل في المشكلة والتفكير فيها ، وألحس بهزيمة قاسية للقيم الإنسانية بعد ما أثارة حلم العامل في نفسه من تفاؤل وإيمان بالفضيلة والإنسان . ولو كان قد ذهب إلى المحكمة فشهد بالحق لكانت بطولية غير مقبولة في تلك الظروف القاسية التي أحاطت به . أما هذا الإنفاذ الماجيء فإن يبقى المسألة مطلقة في شعور القارئ يكتنفها ما أكتنف العامل وهو في طريقة إلى المحكمة من قلق وحيمة . والقارئ لابد أن يتساءل حينئذ عن وجه الحق في هذه المسألة ويناقش ما قام في ذهن العامل من مبررات وهو في طريقة إلى المحكمة يحدث نفسه بأن لاخير عليه في تلك الشهادة وإن كان على اليقين أن المتهم كان يتجر بالفعل في المخدرات وإن لم يشاهده الضابط بعينه وهو يخرج من جيبه المخدرات . فالمصادفة إذن ليست مرفوضة في فن القصة على وجه الإطلاق ولا بد للحكم عليها من أن ننظر أولاً إن كانت ممكنة الحدوث ثم ندبر ثانياً ، مدى ما تقدمه للقصة من عناصر فنية أو نفسية ..

ثم يتلو هاتين القصتين قصة ثالثة هي : « في العتبة » نلمس فيها خطوة جديدة فيما جد على المؤلف من تطور في نظره إلى الحياة والناس . والقصة شديدة الشبه بقصة « شاهد إثبات » فبطلها عامل متمثل يدور في الطرقات على غير هدى وقد يؤس من العثور على عمل جديد . وفي تلك اللحظة اليائسة يلقى صديقاً قديماً فيسيران معاً حتى يبلغا ميدان العتبة فيشاهداه غلاماً كان الترام على وشك أن يدهمه لأنه لم يأخذ حذره وهو يعبر الطريق . وهكذا يهيء المؤلف كل الظروف النفسية التي كان لابد أن تدفع بذلك العامل إلى قبول ما عرضه عليه صديقه من أداء الشهادة لمصلحة الشركة في قضايا . ويُدعى العامل لأداء الشهادة لأول مرة في حادثة غلام قتله الترام ثم يعود وقد قبض أجر شهادته الزائفة فيجد أن انتظاره مفاجأة اليمة ، فقد كان الغلام القتل ولده العزيز ! وعلى ضوء هذه القصص الثلاث نستطيع أن نتتبع تطرد المؤلف في نظره إلى موقف الإنسان من الخير والشر .

فالبطل في القصة الأولى قد تماسك في اللحظة المناسبة وانتصر انتصاراً مطلقاً على نوازع الشر ، أما في القصة الثانية فقد أوشك على الهزيمة لولا تدخل تلك المفاجأة غير المنتظرة . وفي القصة الثالثة يمشى البطل في هزيمته إلى النهاية ويقترب ما فرضته عليه الظروف من اثم . وهكذا نرى المؤلف وقد بدأ يتحول عن إيمانه المطلق بغلبة الخير في نفس الإنسان ويدرك أن موقف الإنسان من الفضيلة والريذة لا يتحدد في نفسه وحدها بإعتباره أزمة فردية محض ، بل تتدخل في تحديده كثير من الظروف الاجتماعية والاقتصادية المختلفة .

على أن المؤلف إذا كان قد فقد إيمانه في تلك المرحلة بالانتصار المطلق للخير يوحى من تجاربه الجديدة في الحياة وخبرته المتزايدة بالنفس البشرية ، فإنه لم يفقد حماسه لما ينبغي أن يسود الحياة من فضيلة وخير . وإذا كان البطل قد انزلق إلى اقتراف الاثم أمام ظروف قاهرة فلا بد أن تظهر نفسه بتلك التجربة المريرة ويكفر عما ارتكب من وذر . وبذلك ينتصر الخير في النهاية . على أن هذا الانتصار قد جاء عن طريق مصادفة غير معقولة لا يمكن أن يتقبلها القارئ بالرضى والافتناع . وفريق كبير بين هذه المصادفة وبين المصادفة في قصة « شاهد إثبات » فالتناسيموتين في السجن من حين إلى آخر ولكن الاقدار يندر أن تلعب هذا الدور اليقظ الواعي فتدبر هذه المكيدة المريرة لذلك العامل المسكين !

وبتلك القصص الثلاث تنتهي المرحلة الأولى من تطور الكاتب في نظرتة إلى الحياة والناس ويدخل في مرحلة جديدة لا يشغل نفسه فيها بالتفكير في موقف الإنسان من الخير والشر ، بل يلاحظ سلوكه وانفعالاته وتحاول مع ما يعرض له من أحداث وينتهي من خلال ذلك إلى تصوير كثير من النماذج الإنسانية الصادقة ، وكثير من المشكلات الاجتماعية والأزمات النفسية ذات الدلالة التي تفرجها من فرديتها إلى إطار إنساني كبير .

ففي قصة « السبع » نصادف شخصية يمكن أن ترمز إلى نمط تتحقق صفاته النفسية في كثير من الافراد في المجتمع المصري . وليس « أبو سيد » فيما يقصه على سامعية من أخبار مغامراته الخالية إلا نموذجاً لكثير ممن يحسون بمرارة الفشل في الحياة ، ويعجزون عن أن يحققوا ذواتهم وطموحهم فيستعاضون عن ذلك بتحقيقه في الخيال ويجدون متعة كبرى في إحساسهم بما يسمون في نفوس الناس من شعور « لمعجب والإعجاب » . وتحقق هذا النمط في كثير من الافراد ذو دلالة اجتماعية كبيرة إذ يدل على أن مجتمعنا لا يهيء لقدر كبير من الناس الفرص والإمكانات التي يستطيعون معها أن يحققوا لأنفسهم من النجاح ما يمنحهم التوازن النفسي والطمأنينة الروحية . وقد هجر « أبو سيد » القرية عند أول بادرة من بوادر الشك في حقيقة ما يروى للناس من مغامرات ، لقد كان مجرد ظل ظليل من الشك جديراً بأن يقتلع من نفسه تلك الطمأنينة التي يجدها في تصديق الناس المطلق لحكاياته ، وكان عليه أن يبحث عن مستمعين جدد يعيدون إليه طمأنينته ويحقق ذاته من خلال إعجابهم وعجبهم . وليس صحيحاً في رأيي ما قرره بعض النقاد من أن هذه القصة ترمز إلى هزيمة

الخرافات والجهل أمام العلم والمعرفة متمثلة في إنكار التلميذ أن يكون في أسبوط سباع . فلم يكن تصديق الناس لحكاية « أبى سيد » المختلفة راجعا إلى الجهل بقدر ما هو راجع إلى خلو حياتهم من الإثارة وإلى ما في نظام معيشتهم من رتابة تدفع إلى السأم وإلى أن يلتبس المرء أى تجديد يثير في نفسه شيئا من الانفعال والحركة . وهم في تصديقهم لتلك الحكاية الغريبة يكادون يشبهون النظارة في المسرح بما لديهم من استعداد لتوهم الحقيقة ولو كان ما يجرى على المسرح مخالفاً لها في بعض الأحيان . وقد ظلوا بعد أن هجر « أبوسيد » القرية مشوقين إلى عودته ساخطين على ذلك التلميذ الذي حرّمهم تلك المتعة الطريفة . ولا شك أن في حياة الريف من التقاليد والمعتقدات ما هو الصق بالخرافة من مجرد تصديق حكايات « أبى سيد » الخيالية ولو أراد المؤلف أن يعالج أمثال تلك الخرافات لاختار منها ما هو أقدر على تمثيل ذلك الموضوع من قصة « مقتل السبع » .

وال قصة « حمارة عوضين » نصادف في شخصية العمدة رمزاً اجتماعيا ونفسيا آخر يتجاوز حدود تلك الشخصية إلى نمط يتحقق في كثير من الأفراد في مجتمعنا . فالعمدة لا يحفل بشكوى إبراهيم من أن حمارة عوضين قد أكلت زوعة لأنه مشغول بالحديث عن السياسة العمالية وحل مشكلاتها . وهو يحل تلك المشكلات بطريقة ساذجة . فإذا دار الحديث مثلا عن توحيد إلمانيا وقيل له إن الروس يحتلون نصفها والأمريكيين يحتلون النصف الآخر أجاب في بساطة : ياسلام - طب ما يقوموا دول ودول . الألمانين إلى هنا وإلى هنا ويعدوا الحدود ويخلصوا على بعض ، وخلصا تبقى بلد واحدة ! وهو يرى أن مشكلة نزاع السلاح ليست مشكلة على الإطلاق ! ويكفى أن يلتقي زعماء الشرق والغرب فيطلقوا على نزعة ثم يذهبون « في وقت واحد كل منهم على بلده ، وساعة ما يوصلوا ينزحوا السلاح وينفض المشكل » ! وبينما يمضي العمدة في حل مشكلات العالم على هذا النحو الطريف يجهنم الخبر أن إبراهيم قد أطلق النار على عوضين فأزاده قتيلا . وكان من سخرية الكاتب المفارقة أن اضطر العمدة في النهاية أن يطلب إلى الخفير أن يحضر مع القاتل « المدعوق إلى أصل المصاب .. حمارة عوضين » بعد أن سفر في أول القصة من عوضين وحمارته . والعمدة هنا نموذج لكثير من الناس في مجتمعنا ممن بمعزول عن مواجهة مشكلاتهم الخاصة الصغرية ليحاولون أن يعرضوا هذا المعز بالحديث عن مشكلات كبيرة يقتنعون بما يسمعون لها من حلول خيالية ساذجة لأنها لا تشمل بحياتهم اتصالا مباشراً ، ولا تصطدم بالواقع الذي يعيشون فيه فيبدون في حلولهم من ساذجة وخيال . وهو من ناحية أخرى يمثل ما في نفوس كثير من الناس من تطلع وطموح لم يؤت أصحابها ثقافة توجههم إلى السبيل الصحيح فيتحذ طموحهم تلك المسارب الخيالية ، ويجدون في ذلك كثيراً من الرضى عن أنفسهم والافتناع بأهميتهم في الحياة وقدرتهم على التفكير في تلك المسائل الحيوية الكبيرة .

أما قصة « أزياق » فإنها تصود مرة أخرى هذا الطموح والتطلع إلى التقدم ولكن الجهل ينحرف بهما إلى الجريمة . فالرفيعين مزالوا يعملون بوحى من عواطفهم البدائية الحادة التي تدفعهم إلى

كثير من الشطط والتهور ، وتضخم في مشاعرهم كثيراً من الأشياء الصغيرة فيندفعون إلى أعمال جسيمة لا تتناسب مع بواعثها التافهة ، فمع أن الشبان الثلاثة كانوا قد اتفقوا على خطة سليمة لمعرفة ذلك النبات الغريب الذي كان يزرعه الخواجة فيدر عليه ربحاً وغيماً ، فإنهم لم يستطيعوا أن يثبتوا على عزمهم بل انقاد أولهم إلى إغراء المال وإنقاد ثانیهم إلى إغراء تلك القيم البدائية والعواطف الحادة فقتل صاحبه لأنه ارتكب خيانة لا يكفر عنها في نظرة إلا القتل . وكذلك فعل بصاحبه الثاني حين انقاد وراء المال كما فعل صديقه الآخر . وكما من أمثال هذه الجرائم ترتكب في ريفنا دون أن يكون هناك باعث حقيقي يتناسب مع جسامتها ولكن الناس يرتكبونها مع ذلك لأن حياة الإنسان لم يصبح لها بعد في مجتمعنا من القداسة ما يدفع القاتل إلى أن يفكر في مصيره أو مصير من يريد أن يقتله .

وقد يتعرض المؤلف في تلك المرحلة الثانية من مراحل تطوره إلى فكرة الخير والشر كما فعل في قصصه الثلاث الأولى ، ولكنه هنا لا يابح كثيراً لما وراء سلوك شخصياته من مغزى خلقى بل يقدم إلى القارئ نماذج من السلوك الإنساني فيها كثير من المتعة والطرافة في أسلوب ساخر يثير الابتسام ، ولكنه مع ذلك لا يغطي على دلالات تلك القصص إلى اتخاذ موقف خلقى خاص . وهذا الاتجاه واضح في قصصه « هريسة » و « الباشكاتب » و « الواد عاشق » .

هذا من حيث مضمون القصص ودلالاتها النفسية والاجتماعية ، أما من حيث شكلها وأسلوبها وبناؤها الفني فيبدو أن الكاتب قد رسم لنفسه طريقة واضحة منذ البداية والتزمها في هذه القصص جميعاً . ومن الواضح أنه يؤثر الأسلوب الحي السريع والحركة المتطورة على الوصف والتحليل ورسم الأجواء والتمهل عند بعض المواقف الخاصة ، وسبيله إلى ذلك أن يراوح بين السرد والحوار ، وأن يدع المجال لشخصياته لكي تتحرك وتتكلم وتعبر بحركتها وكلامها عن دوائر نفوسها وطبيعة تكوينها ونظرتها إلى الأمور . لذلك يبدأ كثيراً من قصصه بأن تقدم الشخصية نفسها بنفسها إلى القارئ عن طريق حوار تتبادله مع بعض الشخصيات الأخرى ثم يتدخل هو بعد ذلك في تفاصيل القصة وأحداثها ، وهو من هذه الناحية أشبه بالكاتب المسرحي الذي يترجم عن أفكار شخصياته وعواطفهم بالحوار والحركة ويبين موقفه من المشكلات التي تتعرض لها القصة من خلال السلوك والمواقف التي يدفع بشخصياته إليها . ولا شك أن لهذه الطريقة ميزتها ، فهي تمنع القارئ بما تقدم إليه من شخصيات إنسانية حية وأحداث مختارة متطورة وحوار ذي دلالات نفسية واجتماعية كثيرة ، ولكن القارئ مع ذلك يفقد في هذه الطريقة شخصية الكاتب وأسلوبه الخاص وقدرته على تصوير ما يدور في نفوس شخصياته وعقولهم من عواطف وأفكار لا يدر كونها هم على حقيقتها ، ولا يستطيعون التعبير عنها إلا بوسائلهم التعبيرية أو السلوكية الفطرية الساذجة ، لأنهم في مستوى اجتماعي وفكري لا يتيح لهم قدراً كبيراً من النظرة الصادقة إلى الأمور ، أو قدرة خاصة على التعبير عن موقفهم منها وإحساسهم بها . ولأنك أن هذا الأسلوب يمكن أن يكون أكثر ملاءمة وتوفيقاً لو

كانت شخصيات القصة على مستوى عال من الثقافة والوعي الاجتماعي يعرضنا عما نفتقده من أسلوب الكاتب وفلسفته الخاصة في الحياة ، والقصة القصيرة فن يعتمد قبل كل شيء على أن يروي الكاتب الأحداث ويحلل الشخصيات بنفسه فيرى القارئ في القصة لمساته الفنية الخاصة وطريقة تعبيره وقدرته على تحريك الأحداث والشخصيات في خطها المرسوم . وهناك فرق كبير من هذه الناحية بين المسرحية والقصة ، فالأولى تتيح للشخصيات أن تعبر عن نفسها من بداية المسرحية إلى نهايتها وبذلك نستعاض عما قد يكون في حوارها من أسلوب عادي وما في يكون في تفكيرها من سطحية بتتابع المواقف النفسية التي تخلق حواراً متكاملًا يدل في مجموعة على طبيعة الشخصية وإن لم يكن في جزئياتها دلالة كبيرة . أما الحوار في القصة القصيرة فإنه مهما طال يجيء مبتوراً غير متطور ويظل مفيداً في دلالاته بمستوى الشخصية التعبيري والنفسى الخاص . لذلك يخل إلى أن كتاب القصة القصيرة ينبغي أن يقتصدوا قدر الطاقة في الحوار فلا يلجأوا إليه إلا لضرورة فنية أو نفسية خاصة ، ولا يطيلوا فيه إلا حين يتحقق لشخصياتهم من القدرة على التعبير والتفكير والإحساس ما يعرضنا عن اختفاء شخصية الكاتب إلى حين . على أن حوار المؤلف مع ذلك ليس فيه ما نجده في كثير من قصصنا المعاصرة من لغة عامية مصنوعة مليئة بالعبارات والأمثال الشعبية التي تتابع في صورة غير طبيعية ، بل يحرص المؤلف على أن يكون حواراه مطابقاً لطبيعة الشخصيات والمواقف متشعباً مع روح اللغة العامية كما نتحدثها وكما نسمعها من أفواه تلك الشخصيات في واقع الحياة . وهو لا يخرج عن هذا المنهج إلا في القصة الكاريكاتيرية التي تستلزم بطبيعتها - كما يستلزم الكاريكاتير - شيئاً من المبالغة والتأكيد . ومن أمثلة ذلك حواراه في قصته الطريفة « إشارة » .

وبعد فإننا نرحب بهذه الملكة الكبيرة الجديدة في نشاطنا القصصي راجين أن يتابع الكاتب ما اتبعه من تطور مستمر حتى ينتهي إلى أفاق عالية من التجويد والإبداع ..

٢٠

قصة قصيرة

تمت السلم

سعد الدين وهبة

لم تكن لي حيلة فيما حدث ، ولكنني تقبلت الامر بسرور وتصورت اني سوف اجد متسعاً من الوقت اعيد فيه ترتيب نفسي او اقوم بعملية نقد ذاتي .. كنت احسب اني قد اندفعت في اكثر من طريق شائك وانى في حلة إلى فراغ يتيح لي محاسبة نفسية دقيقة وإجراء حساب ختامى احصى فيه الخسائر والأرباح إذا كان ثمة أرباح لم تذهب بها الرياح هباء منثوراً ..

لم أفهم في أول الامر سر الابتسامات التي كانت تطالعني على وجه الزملاء حتى عندما غمز لي عادل بعينه وهو يهتني على القرار حسبته يسخر مني لجرد اني نقلت إلى (تحت السلم) .. ولم أحاول أن أستوقف واحداً من المتسمين أو الساخرين لأسأله سب سخريته وكل الذي عرفته هو ما احتفظت به في ذاكرتي منذ نقلت إلى ديوان المصلحة وشاهدت الحجرة التي تقبع في حياء (تحت السلم) وعرفت انها المكتب الذي يضم بين جنباته كبار الموظفين الذين يتأهبون لمغادرة الخدمة والخروج على المعاش ..

وبينها - يوم أن عرفت سر هذه الحجرة - ابتسمت ف نفسي ، ربما تذكرت أن رئيسي الذي دوخني سوف ينتهي به الأمر قريباً (تحت السلم) .. ولا أدري هل تم اختيار هذه الحجرة عمداً أم جاء مصادفة ولكن الامر على أية حال كان لا يخلو من مقارنة بين مكان الحجرة ومعناها ..

كنت أشعر في نفسي أنهم عزلوا هؤلاء العواجيز وفقاً لشيخوختهم أو تؤذيها أقدام الصاعدين وأذرعهم .. أو أنهم حبسهم في نهاية السلم الصاعد ليتأهبوا للنزول على ذلك السلم السفلي الذي يبدأ في درجته العليا بالاحالة إلى المعاش وينتهي في ظلام القبر .. تحت في وادٍ سحيق ..

وأنا والحمد لله في عز شبابي لم أتجاوز الخامسة والعشرين إلا منذ أسابيع وربما كنت أصغر موظف نقل إلى تحت السلم قبل أن يبلغ التاسعة والخمسين .. أما الذي سوى بين

الخمسة والعشرين ربيعا ، والتاسعة والخمسين فهو قرار إحالتي إلى مجلس تأديب ورفض جميع مديري الإدارات الحاقى بإداراتهم حتى ينتهى المجلس من محاكمتى .. وكان موعد انعقاد المجلس مرهونا بعودة رئيسه من رأس البر حيث كان يعالج الربو المزمن يدفن نفسه فى رمال (الجرى) وكان على أن ينتظره على أحر من الجمر الذى يدفن نفسه فيه .. ولما كنت موظفا فى الحكومة .. فالحكومة تحتم أن الحق بأى عمل حتى ينتهى المجلس من محاكمتى .. وكانت أن تفتقت عبقريه المدير فامر بالحاقى بالقسم الذى يسمى رسميا بقسم (الإدارة) ويسمى شعبيا (تحت السلم) ..

وهكذا دخلت حرم الشيخوخة المقدس تحت السلم .. كنت أعلم من مجرد التخمين أن أعضاء هذه الصومعة لا يفعلون أكثر من قراءة الصحف وشرب القهوة والشاي .. وكان هذا أول خطأ وقعت فيه إذ بمجرد أن صرت زميلا لهم اكتشفت أنهم لا يقرأون الصحف وإن كانوا يحفظون جميع أخبارها وأنهم لا يشربون القهوة أو الشاي بل جميعهم يحتسون البنزينيل ، والنعناع ، والقرفة ، والطبلة ، بل إن واحدا منهم - زكى بك - يفضل الكمون .. ويقول دائما أن من خواصه شفاء المعدة من المفص عدا تطهير المصارين وأحداث لين دائم ..

كانت مقابلتهم لى فاترة بعض الشيء إذ حسبونى للوهلة الأولى متطفلا عليهم أو ظنوا أنى قد أخطأت فى الحجرة دخلت لأجدهم يجلسون خلف مكاتبهم فى صفين متقابلين وكلهم متشابهين .. يرتدون جميعهم البدلة كاملة برغم أننا فى شهر أغسطس ويضعون فوق رؤسهم الطرابيش وعلى أعينهم نظارات سميكة .. وسرت إلى نهاية الحجرة المستطيلة وخيل لى لفرط سكوتهم وتشابهم أنى يسير فى طريق الكباش .

بلغت نهاية الحجرة وأنا أفس بأن ست عشرة عينا من خلف ستة عشر منظارا تلسعنى فى ظهري وبقاى .. واستدرت فتحدث واحد منهم - زكى بك - وكلهم بكوات ..
- الأستاذ عايز حاجة ؟

وعلى الفور نطقت بالذى قذف بى إليهم وتلوت نص قرار المدير العام من الذاكرة كأنه قطعة محفوظات .. وسرعان ما قدموا إل مقعدا والتفوا حولى وبدأت عملية استجوابى :
- اسمك ؟

- عبدالنعم محمد عبدالنعم

- عمرك ؟
- خمسة وعشرين سنة
- متزوج ؟
- لا ...
- خاطب ؟
- يعنى ...
- وجابوك هنا ليه ؟
- علشان رايح مجلس تاديب ..
- عملت ايه ؟
- مفيش .. شوية غياب بدون إذن .
- كتير ؟
- أبدا ...
- كام يوم ؟
- مرتين .. كل مرة حوالى عشر ايام ..
- وعلشان ايه ؟
- ظروف ..
- ستات ؟
- يعنى ..

وكانت اجابتي الاخيرة كأنها سبة وجهتها إليهم جميعا إذ انى رأيتهم ينفضون من حولي ويذهب كل منهم إلى مكتبه ثم يجلسون صامتين ..

واكتشفت انى اجلس وحدى في منتصف الحجرة فخلعت .. وحملت الكرسي إلى جوار زكى بك وجلست صامتا ..

ومرت دقائق وأنا أفكر فيما قلته واقتش عن كلمة نابية أو جارحة نطقت بها جعلتهم يتركبوني فجأة إلى مكاتبهم .. وتحدث (زكى بك) فسالنى عن رئيسى الذى طلب إحالته إلى مجلس تاديب وعندما نطقت بأسمه وقلت أنه بهجت بك تعالت التعليقات واشتركوا جميعا في الحديث ..

- بهجت .. والله فتحنا ياسى بهجت. وبقينا نحيل لمجلس تأديب ..
- الحق على أنا الى ما وديته مجلس تأديب من خمستاشر سنة .. تعرف انه طول عمره مؤذى ..
- ياجدعان حرام عليكم .. الرأجل دغرى ما يحيش الحال المائل ..
- اسم الله ع الحال المائل ..
- وتعالت ضحكات قطعها سعال حاد وحشجة حتى خشيت على فؤاد بك أن يلفظ أنفاسه قبل أن يشفى غليله من بهجت بك ..
- وانتقل الحديث إلى السعال قبل أن يكف فؤاد بك عنه ..
- فؤاد مش عايز يجيبها البر ..
- أنا قلت له على أسم للدوا وهو مش سائل ..
- يمكن يا اخوان فؤاد يكون بيفرط والا حاجة ؟ ..
- يفرط في ايه انت راخر .. هو قادر يمشى ثلاث خطوات ..
- وكف فؤاد بك فجأة عن السعال ليدل بدلوه :
- لا العفو .. يا وأبور الزلط ..
- انا يا أخى كلى شباب .. غيرش الشوية الكحة .. أنا فيه عافية أكثر من الأستاذ
- عبدالمنعم .. والا ايه يااستاذ عبدالمنعم ؟ ..
- واجبت في سرعة ..
- طبعا ياسعادة البيه .. طبعا
- وقال زكى بك :
- هو شباب الايام دى بقى شباب .. لا مؤاخذه يا عبدالمنعم أفندى .. الشباب كان على ايامنا صحيح . كان الواحد منا يقوم لوحده بنص خروف .. ويروح البيت يقول لهم هاتوا الغدا ..
- وقال الرشدي بك
- ما تفكرنيش يارنى يا اخويا .. فاكرو عزيمة الابيارى بتاعة سنة ثلاثين ؟
- وقال زكى بك

— فاكركها .. ودى حد ينساها ..

وعاد الرشيدى بك يقول :

— والله يا جدعان قدموا لنا من بين الأصناف قارب رز بنون ميايلة قد المكتب ده .. أنا

مسكت المعلقة وباشيل بيها الرز لقيتها خبطت فى حاجة .. قعدت أكشف الرز لقبت سمكة

بطول القارب طالع شوكةا ولحمها أبيض زى اللوز .. دا غير الحمام والفراخ واللحمة ..

وعنها وحياة ربنا قمت بيجى بنص السمكة ومن كسوفى م الناس بطلت أكل ..

وتنارب الجميع حديث الموائد حتى كانت الساعة الواحدة والنصف فحمل كل منهم

منشته أو مذبته وغادروا المكتب وأنا من خلفهم كالابن الخايب :



وعدنا إلى المكتب فى اليوم التالى وكنت قد أحضرت معى كتابا أقطع به الوقت ولكنى كنت

واهما .. إذ بدأ الحديث عندما دخل عم شعبان الفراش وأحسبه أختير خصيصا لهم إذ كان

يبدولى أنه تجاوز سن الاحالة على المعاش بخمس سنوات على الأقل وذهب إلى فؤاد بك ومال

عليه يسر لى أذنه كلمات انتفض بعدها فؤاد بك وصاح فيه :

— هاته ابن الكلب .. هاته هنا .. الحرامى ..

وارتعدت أشداق فؤاد بك وبرم شاربه المغطى بطبقة لامعة من الكوزماتيك وعاد شعبان

ومعه رجل يحمل تحت أبطه صندوقا زجاجى الفطاء .. ووقف أمام فؤاد بك وهو يرتعد

وصاح فؤاد بك :

— أنت يا راجل يا ضلالى .. أنت مش حتبطل نصب ؟ .. ورد الرجل :

— نصب إيه ياسعادة البية .. أنا راجل على باب الله ..

وكان الجميع ينظرون إلى فؤاد بك والبائع وكأنهم يشاهدون مباراة مثيرة تمسك عليهم

مشاعرهم ..

— ياراجل يا ضلالى أنت خلقت ع المصحف ..

— ياسعادة البية أنا لسه على حلفانى ..

وارغى فؤاد بك وأخرج من جيبه عليه قدقها فى وجه البائع وهو يصرخ :

— خد جنتك الغم .. خد وهات ثمنها حالا دلوقت أحسن أوديك فى داهية ..

— أمرنا لله ياسعادة البية .. بس يعنى العلية ناقصة ..
 — طبعا ناقصة .. أمال أنا جربتها باللمس .. أخذت حبتين .. شوف تمنهم كام ولو أنهم حار
 ونار في جنتك .
 — بس يا سعادة البية روق .. سعادتك عملت الوصفة كلها ؟
 — طبعا .. خدت حبتين زى ماقلت ..
 — قبل العشا والا بعد العشا ؟
 — قبل .. بعد .. كله واحد ..
 — واحد ازاي يا سعادة البية .. كل حاجة ولها اصول ..
 — بعد العشا يا فصيح ..
 — يبقى العيب مش م الدوا يا سعادة البية .. وهنا قفز فؤاد وهو يصرخ :
 — قصدك ايه يا ولد يا قليل الأدب .. قصدك العيب منى .. سامعين يا بهوات قلة الادب ..
 أنا يا ولد فيه عاقية تهد الجبل .. غريش الواحد بيساعد بالادوية .. امشى اطلع بره .. يا
 شعبان خد الولد ده من قدامى وهات منه القلوس حالا ..
 — وجذب عم شعبان الرجل من ذراعه وخرجا . والبائع يصيح :
 — ياعم شعبان قول له .. قول له أنت مجرب .. قول له نفع معاك والا لا ..
 وأختفى شعبان والبائع وفؤاد بك يصرخ :
 — واد نضاب .. الناس معادش عندها اخلاص .. اخص ..
 ولم يفتح واحد من الجالسين فمه بكلمة وغرق كل منهم في تفكير عميق .. ثم صمت فؤاد
 بك وعاد شعبان فقدم له التقود التي أحضرها من البائع فوضعها في جيبه بعد أن أعطى
 شعبان قرشا .. ومرت دقائق وشاهدت البائع يدخل ويتجه إلى زكى بك ويقبع مستعظفا ..
 — أجييب حاجة يا زكى بيه ؟
 ورد زكى بك في هدوء :
 — لا .. مفيش داعى ..
 وأتجه البائع إلى عبد الستار بك وأعطاه شيئا في يده فأخرج له نصف ريال وتم البيع والشراء
 في سكون ..

وفجأة اتجه البائع إلى فؤاد بك ووقف أمامه قائلاً :

— طيب المرة دى حاجيب لسعادتك حاجة ما تتعيش ..

وصاح فؤاد بك :

— امشى من قدامى .. مش عايز منك حاجة ..

والح البائع .. وهذا فؤاد بك تدريجية واخيراً اخرج له البائع زجاجة بها سائل ومال عليه يحدثه في اذنه ثم تناولها فؤاد بك ودسها في جيبه وقال وهو يخرج النقود :

— ماله المرة دى ..

وقطعه البائع :

— على انا .. أبقي قطعنى حتت .

ودار البائع في الحجرة دورة ثم وقف أمامى قائلاً وهو يبتسم :

— تلزم حاجة يا بيه ؟ ..

وضحكت وابتسم البكوات وخرج البائع وهو يضحك ..

وإلى اليوم التالى كان الحديث عن لين العظام ووجع المفاصل والروماتيزم .. ثم عن صبغة الشعر وعن نوع أحضره لمرئوق بك زوج كريمته الذى يعمل في البحر .. أحضره من الفابريكة في المانيا ، وقد كان مرزوق بك كريماً فأحضر لهم اسم الدواء وتم للجميع كتابته في النوتة أو ورقة دسوها في المحفظة أو كارت أو في ظهر صورة ..

وإلى اليوم التالى حضر بائع الدواء وكانت خنافة لرب السما .. إذ أن الدواء الجديد لم ينفع مع فؤاد بك وفي هذه المرة ثارت أعصابه فضرب محروس البائع قلماً .. ثم أخرج شعبان .. ثم غاد بعد حوالي ساعة وياع لفؤاد بك دواء ثالثاً ..

وبدأت أصيب بجلوس بين البكوات إذ أخذت أمل من أحاديثهم التى أخذت تتكرر دائماً ولم تكن تخرج عن استعراض الادوية للأمراض المختلفة ثم الخناق مع البائع ، ثم الحديث عن المديرين في مصالح الوزارة المختلفة ، وقد اكتشفت أنهم جميعاً عملوا مروعسين للبكوات وأنهم كانوا لا يفهمون شيئاً وإن البكوات هم الذين علموهم ونصحوهم حتى صاروا مديريين ..

وبعد أيام حدثت مشكلتي الأولى مع البكوات .. خرجت أقبض مرتبى من البنك وعدت لأجد حالة من التجهم الشديد .. لم أفهم مغزاهما أول الأمر ، وحسبت أنهم في أعقاب خنافة مع بائع الادوية ولكنى فوجئت بالبائع يدخل ويسلم سليمان بك مقطوعة العنبر اليومية ثم يخرج وفجأة تحدث إلى زكى بك في همس قائلاً والجميع ينظرون إلينا :

● فيه واحدة ست طلبتك في التليفون ..

وقلت وأنا أبتسم :

— متشكر .. دى لازم خطيبتى ..

وجابنى عبد الرسول بك من نهاية الحجرة يقول :

— أنت مش قلت أنك مش خاطب ؟

والفرزعتنى المفاجأة فقلت :

— مش واخد بالى .. وما هو يعنى حابى خاطب قريب ..

وصاح فؤاد بك فى عصبية :

— شوف يا عبد المنعم أفندى .. احنا مانحبش الحاجات دى فى محل العمل .. هنا شغل ، يعنى

شغل ..

ونظرت إلية فى دهشة وكدت أسأله عن الشغل الذى يؤديه ويندو أنه فهم ما افكر فيه إذا سمعته

يقول :

— صحيح احنا ماعدناش عمل بنعمله .. إنما مكاتب الحكومة لها حرمة ..

وكدت أقول له :

— وأنت مالك ..

ولكنى وجدته يقول :

— صحيح احنا ما فيش علاقة عمل بينا وبينك ، إنما إحنا زى اخواتك الكبار .. ولم أجب ..

وصمت فؤاد بك ، فتركتهم وخرجت ..

ومرت أيام وأنا ادعو الله أن يعود رئيس المجلس الذى يدفن نفسه فى رمال رأس البر ، وقد مر

بذهنى خاطر الفرزعى ، ربما نسى أنه مدفون هناك وأنا انتظره مدفوناً هنا حتى يموت كلانا ..

وذات يوم وصلت متأخراً فاجأنى فؤاد بك قائلاً :

— احنا مش قلنا ما فيش ستات يطيلوك هنا ..

وسألت فى دهشة :

— ستات ؟ ..

وقال :

— أيوه ستات .. فيه واحدة طلبتك النهاردة .. وأنا واثق أنها غير الأولانية ..

وأجبت فى اندفاع ندمت عليه :

— مى فعلاً غيرها .. لانى نبهت على الأولانية ما تكلمنيش هنا ..

وصاح فؤاد بك بلهجة المنتصر :

— والله عال .. الأولانية والثانية هما كالم عبد المنعم أفندى ؟ ..

وصعد الدم إلى راسي فصرخت :

— مافيش داعى للكلام ده .. أنا حر فى علاقاتى .. اثنين .. ثلاثة .. عشرين .. محدش شريكى ..
وتدخل زكى بك قائلًا :

— طبعاً أنت حر يا عبد المنعم أفندى إنما المكتاب لها حرمة ..

وتلفت حولى لأرى ست عشرة عينا ترمقنى فى غيظ فتركت المكتب إلى البيت ..

وفى اليوم التالى عدت إلى المكتب ومعى الكتاب وقد صممت أن أتجاهل بجودهم واقضى الوقت فى القراءة غير أنى لم أستطع .. كانت أذننى تفرمنى رغباً عنى لتلتقط بعض تعليقاتهم التى حفظتها ..
ومرت أيام إلى أن كان ذات يوم وكنت اجلس بالمكتب عندما دخل عم شعبان مبتسماً وقال لى :
— فيه واحدة ست عايزاك برة .

وسمعوا كلام عم شعبان قبل أن أستوعب: فإذا بالنظرات تسلط على وقيل أن ارد على عم شعبان
زاد اضطرابى عندما رأيت عواطف تدخل إلى الصجرة وتمد يدها لتصانحنى ، وفى غمرة اضطرابى
الشديد قدمت لها مقعدى فجلست ونظرت حولى لأتأكد أننى وعواطف قد صرنا بؤرة تجمع كل
الاشعة البصرية المنبعثة من خلف الزجاجات الغليظة ..

ولم أستطع أن أتبادل كلمة واحدة مع عواطف ، بل سحبتها من يدها وجذبته إلى الخارج ووقفت
معه فى ردة المصلحة اسألهما عما جاء بها إلى المكتب وأرجوها الا تفعلها ثانية ..

ثم ذهبت معها إلى السوق كما طلبت وعندما عدت قابلنى عم شعبان على باب المكتب وعلى وجهة
سيماء التذكير العميق وقال عم شعبان :

— أنا مش عارف حصل إيه ..

وقلت مسألًا :

— خير ؟ ..

وأجاب وهو يضرب كفًا بكف :

— معرفش .. الجماعة حصل لهم إيه .. بعد حضرتك ماخرجت مع الست لقيتهم زاطوا وزعقوا
وكانوا عاوزين يروحوا للمدير ويعدين فؤاد بك منهمم ..

وصممت فجأة .. قال عم شعبان وهو يبتسم :

— هو حضرتك عملت حاجة ؟ ..

والتفت إليه فى دهشة ..

— أنا .. ليه ؟ ..

— ما فيش .. أصل سمعتهم جابوا سيرة حضرتك ..
وتركته وأنصرفت ..

دخلت المكتب ومن أول وهلة احسست أن جوّه مشحون بشيء كريبه وقيل إن اجلس إلى مكتبى بادانى فؤاد بك بصوت حاسم فذهبت إليه وحدثنى فؤاد بك عن المستقبل ، وعن أصول العمل فى الحكومة وعن مضار (الخبز) وعن حرمة المكاتب واستطعت أن اسيطر على ما يعتمل فى نفسى فسمعت صامتاً ، وعندما ألقى بإنذاره الاخير تلقيت فى هدوء ووعدته بانى ساعمل ما يريدونه فى المكتب أو تتصل بى فى التليفون ..

وعندما اطمان فؤاد بك أنه نجح فى مهمته بدأ يحدثنى كتشقيق - وعما زعم - عن مضار النساء على الصحة وعلى المستقبل .. وكان ساخطاً جداً عليهم يقول إنهن سبب المصائب التى نزلت على العالم .. وضرب مثلاً بالقبلة الذرية مؤكداً أن الرجل الذى اخترعها لابد أنه كان يفكر فى المرأة .. ومرت الازمة واخذت ادعوا صبح فساء إن يعود رئيس مجلس التاديب من المصيف فتنتهى مدة تاديبى .. تحت السلم ..



وذات يوم كنت اجلس فى مكتبى اقرا الجرايد وكان « البكوات » جميعهم حاضرين وفجأة دخل عم شعبان واتجه إلى فؤاد بك وقيل أن يقف قبالته دخلت من الباب سيدة سمكة واتجهت إلى فؤاد بك كذلك وما أن راما حتى هب واقفاً كاللذود ثم خرج من مكتبه وقال :

— خير .. حصل إيه ؟! اللهم اجمله خير ..

وقالت السيدة وانظار الجميع تنجّه إليها :

— ما عيش .. أنا رجعت المدرسة قالوا لازم أبوه بنفسه ييجى ..

وصاح فؤاد بك وقد احمر وجهه :

.. وكان لازم تيجى بنفسك لحد هنا ؟!

وضحكت السيدة وقالت ساخرة :

— ليه .. أنا دخلت الجامع ؟!

واشارت إلى عم شعبان فأحضر لها مقعداً وجلست بجوار مكتب فؤاد بك وطلبت زجاجة كازوزة .. وجلس فؤاد بك .. كان بادى الاضطراب ينظر إلى البكوات وكأنه يعتذر لهم وكان زوجته عورة ما كان يجب أن يطلعوا عليها ..

كانت زوجة فؤاد بك سيدة سمينة بيضاء فى حوالى الأربعين أى تصغره بحوالى عشرين عاماً وكان اثر الصبغة واضحاً فى فودبها ..

ظلا صامتتين بعض الوقت وفجأة تلفتت السيدة فرأتنى ويبدو أن الامر اثار اهتمامها فقد وجدتتها تميل على زوجها وتسأله بصوت منخفض ولكنى سمعته :

.. مين الجدع ده ؟!

والثفت فؤاد بك نحوى ثم مال عليها وقال فى ضيق واضح :

— واحد .. واحد مؤظف ..

وعادت تقول :

— ومعدينه معاكم ليه ؟ .. دا لسه شاب .. حايطلعوه المعاش راخر ؟

ونظر فؤاد بك وأجاب :

— لا ياستى .. ده جايوه حايدوه فى داهية .. حايدوه السجن ..

ووضعت رأسى بين صفحتى الجريدة فتظاهرت بالانصراف عن حديثهما وسمعتها تقول :

— ويودوه السجن ليه ؟ عمل حاجة ؟

• وقال فؤاد بك وهو يحسب أنه قد انتصر :

— راجل خياص .. بتاع نسوان ..

ورنت فى الحجرة ضحكة عالية وقالت السيدة :

— باين عليه عفريت .. عينية كلها شقاوة ..

— وارتفع صوت فؤاد بل بعض الشيء وهو يتمتم :

— وعرفت عينية إزاي ياستى بقى ؟ هه .. انتى شربتى الكازوزة ؟ .. اتفضل من غير مطرود
ع البيت على طول وأنا زايح لدرسة .

ووقفت السيدة .. ووقف فؤاد بك وقبل أن تبلغ الباب نظرت نحوى وقالت وهى تبسم :

— سعيد .. ياستاذ ..

وأجبت فى تأدب جم وأنا أقف :

— مع السلامة يا أفندم ..

وغابت عن الباب وخلفها فؤاد بك ، ثم عاد بعد لحظات وجلس مهموماً إلى مكتبه .. كان يرفع

رأسه بين الحين والحين يتبادل النظرات مع البكوات وكأنهم يتفاهمون ويتحدثون بمجرد النظر ..

واحسست بثقل الجو فخرجت وسرت فى الشارع خارج المصلحة ..

وعدت بعد حوالى الساعة وقابلنى عم شعبان على الباب وقال لى فى لهفة أن المدير سأل عنى ..

واتجهت إلى مكتب المدير وقلبى ينتفض ..

— أنت يا أفندى مش نافع ..

— ليه ياسعادة المدير ؟ ..

— معنى أعمل فيك إيه ؟ .. وديتك مجلس تأديب .. وخطبتك تحت السلم .. لا شغلة ولا مشغلة ..

ومع ذلك مش نافع ..

— يس إيه اللى حصل ؟ ..

— الى حصل .. مش عارف الى حصل ؟ .. ايه حكاية الستات اللي داخلة خارجة مكتب ؟
— ستات إيه يا أفندم .. دى واحدة قريبتى جت وقعدت دقيقة واحدة ..
— وإيه الأحاديث الغرامية اللي بتستخدم فيها تليفون المصلحة ..
كان واضحاً أنه من المستحيل أن أدافع عن نفسى بعد أن شكائى البكوات إلى المدير وقصوا عليه
من خيالهم قصص السيدات اللاتي يزرننى قى المكتب .. والغراميات التي تجري على اسلاك
التليفون .. وكان لابد أن يصدقهم المدير .. كان يقترب من الستين ..
لقد طلب الزملاء من المدير ضرورة نقلى من (تحت السلم) .. وأبلغنى المدير انى فى اجازة
إجبارية حتى يعود رئيس مجلس التأديب ..
وأضيفت إلى جرائمى جريمة جديدة .. قالوا : « انها العمل المخل بكرامة المهنة » ..

مجلة الشهر

العدد : ٣٤ السنة الرابعة
يوليو . ١٩٦١ ميلادية

الفصل الثالث

في السينما

سعد الدين وهبة القوة الدافعة في ثقافة السينما

سمير فريد

كان سعد الدين وهبة دائماً في موضع الأب ، أو بالأحرى الراعى منذ شبابه المبكر وهو يحول مجلة « البوليس » إلى مجلة ثقافية ، ثم وهو يصدر على نفقته الخاصة مجلة « الشهر » . إنه من ذلك الطراز النادر من المبدعين الذين لا يكتفون بمتعة الكتابة (القصة - القصيدة - المقال - المسرحية) ، وإنما يستمتعون أيضاً بممارسة العمل العام ، إنه من هذه السلالة من الكتاب الذين لا يكتبون من أجل إرضاء الذات فقط ، وإنما يسعون إلى تغيير الحياة في الوطن كله .

وقد عرفت سعد الدين وهبة عام ١٩٦٦ ، وهو يرأس شركة فلمنتاج إحدى شركات القطاع العام السينمائي . كنت قد بدأت نشر مقالاتي في النقد السينمائي في نوفمبر عام ١٩٦٤ في جريدة « الجمهورية » قبل أن أخرج من قسم النقد في المعهد العالي للفنون المسرحية في مايو عام ١٩٦٥ (آخر دفعة من معهد الزمالك ، وآخر دفعة درست على يدى محمد مندور طوال السنوات الأربع للدراسة) ، وما إن اكملت عامى الأول الكامل في النشر (١٩٦٥) حتى فكرت في إصدار أول كتابي بعنوان « سينما ٦٥ » ، كنت أريد إثبات أن مقالات النقد السينمائي لاتقل عن مقالات النقد الأدبي أو النقد المسرحي ، وكان المظهر الأول لإثبات ذلك جمعها في كتاب ، وعندما عبرت عن هذا الرأى إلى سعد الدين وهبة لم يتردد لحظة « ووافق على تمويل نشر الكتاب بالإعلان عن بعض أفلام فلمنتاج . واعتقد أن هذا الكتاب كان أول كتاب في المكتبة العربية تجمع فيه مقالات في نقد الأفلام سبق نشرها . ومن دون سعد الدين وهبة لم يكن من الممكن نشر هذا الكتاب .

وطوال هذه السنوات الذى توشك على الثلاثين ارتبط سعد الدين وهبة بتحقيق الكثير من الأحلام التى تطلعت إليها ، وجبلى من نقاد السينما . كنا نريد مجلة خاصة للسينما ، وأصدرت مع فتحى فرج ويوسف شريف رزق الله في بداية عام ١٩٦٩ « كتاب للسينما » ، وهو في الحقيقة العدد الأول من مجلة فصلية ولكننا أطلقنا عليه « كتاب » السينما لعدم وجود ترخيص ، وكان سعد الدين وهبة وراء هذا العدد الأول والآخر حتى أننا أهدينا إليه العدد في الصفحة الأولى . وبعد كفاح طويل لإصدار مجلة شهرية للسينما عن وزارة الثقافة ، وكانت الوزارة تصدر مجلة للمسرح والسينما معاً ، صدرت المجلة (١٣ عدداً آخرها بعد وفاة عبد الناصر ، وعلى غلافها صورة مجلة بالسواد) ، وكان سعد الدين وهبة وراء تحقيق هذا الحلم ، واختارناه رئيساً للتحضير على نحو أقرب إلى الانتخاب .

وعندما سافرت إلى المجر لأول مرة عام ١٩٦٩ ، « اكتشفت » أن في العالم مهرجانات للسينما تسمى « القومية » ، وليس فقط المهرجانات الدولية في « كان » وغيرها من المدن ، أى مهرجانات لعرض وتقييم الإنتاج المحلي . و « اكتشفت » أن المهرجانات لا تقام فقط في المدن الكبرى المعروفة ،

وإنما في المدن الصغيرة أيضاً ، مثل مدينة « بيش » في المجر ، وهي مثل اسوان أو المنصورة . وعدت إلى القاهرة أحلم بأن يكون في مصر مهرجاناً قومياً للأفلام التسجيلية والقصيرة ، وآخر للأفلام الروائية الطويلة ، وعندما ناقشت الفكرة مع فتحي فرج ويوسف شريف وأحمد الحضري وصبحي شفيق ، وغيرهم من رفاق المرحلة وافقوا جميعاً وتحمسوا ، ولم يكن هناك غير سعد الدين وهبة لتحقيق هذه الفكرة . وبالفعل أقيم المهرجان الأول للأفلام التسجيلية والقصيرة عام ١٩٧٠ في القاهرة تحت رعاية سعد الدين وهبة ، بل وبالتعاون بين الثقافة الجماهيرية ومجلة السينما ، وكان يرأس الجهاز ويرأس المجلة معاً . وفي عام ١٩٧١ أقيم المهرجان القومي الأول للأفلام الروائية في « بلطيم » ، وكانت المرة الأولى التي تستخدم فيها كلمة روائي في وصف هذا النوع من الأفلام الذي كان يطلق عليه قبل ذلك كلمة « طويل » وليس كلمة روائي . أقيم المهرجان في « بلطيم » تماماً مثل مهرجان المجر الذي كان يقام في « بيش » بالتناوب مع العاصمة بودابست كل عامين . ولكن فكرتنا كانت أفضل : كنا نريده في مدينة صغيرة مختلفة كل سنة ، ولذلك أقيم المهرجان الثاني في « جمصة » .

كان من سوء حظ السينما في مصر أن بدأ المهرجان القومي للأفلام الروائية عام ١٩٧١ ، وإن فاز فيه فيلم « الأرض » لإخراج يوسف شاهين بجائزة أحسن فيلم . فقد حدث ذلك ومصر تتحول من مصر عبد الناصر إلى مصر السادات ، ولذلك اعتبر المهرجان فكرة « شيوعية » !!! وكما أغلقت مجلة « السينما » لنفس هذا الزعم الباطل ، توقفت المهرجان القومي ، ولم ينقد عام ١٩٧٢ . ولقد كان من الخطأ المطالبة بعودته والإصرار على ذلك ، فعندما عاد عام ١٩٧٣ ليكون لأفلام ١٩٧١ و١٩٧٢ كان يوسف السباعي وزيراً للثقافة ، ولذلك أصبح المهرجان الثاني في جمصة الثاني والآخر حتى عاد إلى الوجود مرة أخرى عام ١٩٩١ لأفلام ١٩٩٠ وبدأ من جديد .

وماحدث في جمصة له قصة طويلة ليس هذا مجال الحديث عنها ، أما المهرجان القومي للأفلام التسجيلية والقصيرة فقد استمر طوال السبعينيات بفضل وجود أحمد الحضري مديراً لمركز الثقافة السينمائية في شارع شريف ، ولأنه كان يقام في « الظل » لأفلام « الظل » كان استمرار سعد الدين وهبة في العمل بوزارة الثقافة في « العصر الجديد » يعني أنه سوف يشهد بعيني هدم كل ما بناه ، صحيح إنه استمر حتى يحافظ عليه ، ولكن ذلك كان ضرباً من ضروب المستحيل . هل كان عليه أن يفعل غير ما فعل . إنه وحده الذي يملك الإجابة على هذا السؤال . وقد قال سميح القاسم في أول زيارة له إلى القاهرة رداً على سؤال لماذا يبقى في إسرائيل : إنني أبقي في إسرائيل كنوع من التضحية من أجل الوطن .

كانت جمعية نقاد السينما التي جمعت كل أجيال نقاد السينما منذ الستينيات تقف بوضوح ضد مهرجان القاهرة السينمائي الدولي منذ دورته الأولى عام ١٩٧٦ التي أقيمت بالتعاون مع فندق شيراتون . كانت الجمعية تطالب وزارة الثقافة أن تنظم المهرجان حتى لا تطفئ عيه التجارة ، وحتى يصبح مثل كل مهرجانات العالم « المحترمة » كان كل شيء يشير إلى صحة موقف الجمعية سنة بعد

أخرى ، وخاصة بعد أن سحب الاتحاد الدولي اعترافه بالمهرجان بعد دورته الثالثة ، ومنعه من إقامة مسابقة أو منح جوائز .

وفي عام ١٩٨٤ كان المهرجان قد وصل إلى الحضيض ، وفي لجنة المهرجانات في وزارة الثقافة كان هناك عدد كبير من نقاد الستينيات الذين طامحوا وحقق لهم سعد الدين وهبة أحلامهم ، وكان هو رئيس اللجنة وفي إحدى اجتماعات اللجنة اقترحت أن تنظم وزارة الثقافة مهرجان القاهرة تنفيذاً لمطلب جمعية النقاد القديمة ، وتمت الموافقة على الاقتراح على أن يرأس المهرجان رئيس اللجنة . ومرة أخرى حقق سعد الدين وهبة أحد أحلام النقاد في ثقافة السينما .

وقد استطاع سعد الدين وهبة بعد ست سنوات استعادة اعتراف الاتحاد الدولي بمهرجان القاهرة عام ١٩٩١ . وتمتد الاعتراف الدولي ، أى في الأعوام الثلاثة الأخيرة أصبح لمهرجان القاهرة حلقة بحث سنوية تقام بالتعاون مع الاتحاد العام للفنانين العرب الذي يرأسه سعد الدين وهبة . أيضاً ، وأصبح لمهرجان القاهرة مطبوعاته من الكتب ، وليس فقط النشرات اليومية . لقد كان سعد الدين وهبة ولا يزال ، وسوف يظل إن شاء الله أكبر قوة دافعة في ثقافة السينما

معد الدين وهبة
ناقد أسينماييا

على أبوشادي

في زحام إبداعاته المتنوعة . غابت عن كثيرين ، كتابات سعد الدين وهبة في مجال النقد السينمائي ، الذي مارسه ، ربما كناقد محترف في متابعاته الشهرية بمجلى « البوليس » ، و « الشهر » الذين راس تحريرهما في الخمسينيات والستينيات .

والصدفة وحدها هي التي نبهتني . شخصيا ، إلى ذلك الكنز المختبئ بين صفحات المجلتيْن العتيديتيْن اللتين ساهمتا بشكل ملموس في إثراء الحركة الثقافية إبداعا .. ونقدا .. فقد وقَّع في يدي عدد قديم من مجلة « الشهر » يعود إلى أوائل عام ١٩٦٠ .. ولفت نظري مقال عن السينما ، دهشت من إحكام بنائه وأسلوب تناوله للأفلام بلغة تختلف عن لغة النقد السائد في تلك الفترة ..

دفعني الفضول إلى معرفة اسم الكاتب ، لكن المقال لم يكن يحمل توقيع كاتبه .. وسرعان ما وجدت ضالتي في فهرس المجلة .. لا أقول زالت .. بل زادت دهشتي حين قرأت اسم سعد الدين وهبة ، ككاتب لشهريات السينما في ذلك العدد .. فلم اك أعرف انه قد مارس النقد السينمائي أيضاً .. وسالت الصديق الناقد سمير فريد عما إذا كان لديه في أرشيفه الحافل مقالات نقدية لسعد الدين وهبة ، فأبدى دهشته كذلك وهو ينفي معرفته بأن سعداً كتب نقداً .. فكان ان استفسرت من الكاتب نفسه الذي وفر لي العديد من المقالات التي قام بكتابتها عن السينما .. الصناعة والنقد والفن .

والماتمل لكتابات سعد الدين وهبة عن السينما ، يرى ناقدًا واعيًا يسبق نقاد عصره بفهمه لإمكانات اللغة السينمائية ، ووعيه-العميق بوظيفة الفن بشكل عام والسينما خاصة ، ومتابعته الدعوب للواقع السينمائي على المستويين المحلي والعالمي .. وانتصاره للمجديد والشاب ، ورؤيته الناضجة .. وقدرته على تلمس مواطن القوة والضعف في الأفلام المصرية . مما يجعل من كتاباته إضافة حقيقية ، مبكرة لتراث النقد السينمائي المصري .

نماذج من كتابات سعد الدين وهبة

١

أول فيلم واقعي
يستفنى عن القصة والسيناريو

الخبر الذى حملته الصحف العنقبة لقراءها خبر مثير وطريف حقا . انه يقول ان اول فيلم يستغنى عن القصة والسيناريو قد تم تصويره وهو يعرض الآن بنجاح كبير في دور العرض بامريكا وانجلترا .
وقد اجمع النقاد الذين شاهدوا الفيلم على انه عمل فنى رائع وانه نقطة تحول خطيرة في صناعة السينما .

ربما قال الطرفاء ساخرين أننا قد سبقنا امريكا في هذه الخطوة فقد قدمنا وما زلنا نقدم عشرات الافلام التى تستغنى عن القصة والسيناريو .. وهذا صحيح . ولكن الفارق بيننا وبينهم ان مخرج الفيلم الأمريكى استغنى عن القصة والسيناريو ثم قدم بعد ذلك عملا فنيا في صورة فيلم . أما نحن فنقدم اشياء لا تمت إلى الفن بصلة .. وفارق آخر هام هو أنهم هناك يعترفون بهذه الخطوة بل يفخرون بها أما نحن فنصر دائما على أن لافلامنا قصصا وسيناريوات وهى منها براء !! لا استطيع أن أنقل للقراء صورة واضحة عن هذا الفيلم فهو لم يعرض في بلادنا كما أننا لم نذهب إلى حيث يعرض .. ولكتا مع ذلك استطلعنا أن نجتمع من المعلومات مما كتبه النقاد ما يمكن أن يوضح أخطر فكرة في تاريخ السينما ..

مخرج الفيلم اسمه : جون كاسافيتس وهو مخرج ناجح ومشهور من مخرجى التلفزيون يقدم برامج ناجحة جعلته في مقدمة كبار المخرجين مع أن عمره لا يتجاوز ثلاثين عاما ..
ويقول النقاد أن هذا الفيلم يعتبر قمة الواقعية التى تسعى مختلف الفنون لتصويرها وقد جاء نتيجة رد فعل عنيف لما حدث في ميدان السينما ..

الفيلم السينمائى طبع ومن وربما كان أكثر ألوان الفنون طواعية ومرونة .. فهو يستطيع أن يقدم إلى الناس عالما خاصا تتحدث فيه الأشجار وتتجسد العواصف وتبكي السماء وتضحك الأرض .. وهو في نفس الوقت يستطيع أن يعكس الحياة اليومية العادية التى يحياها ملايين البشر ..
وقد تراوح الفيلم بين هذين القطبين .. الاغراق في الخيال وتصوير الواقع ..
وكان هذا الفيلم الذى جعل المخرج عنوانه « الظلال » ..

تم تصوير الفيلم في برووداى ... دون أن يكون هناك سيناريو مكتوب ولا قصة معدة من قبل .. فالمصور لا يعرف مقدما ما سوف يحدث أمامه فليس في استطاعته أن يحدد الزوايا التى تتحرك فيها الكاميرا .. كما أن مهندس الصوت لا يدرى من الذى سوف يتحدث وفى أى مكان سوف يدور الحديث حتى يمكن أن يعد أجهزة لتسجيل الصوت في وضوء ..

لذلك فقد كانت النتيجة - كما يقول النقاد الذين شاهدوا الفيلم - أن الصوت كان يخفت أو ينقطع في بعض الأحيان كما أن الكاميرا لم تكن تنقل المشهد كله في كل مرة .. كان الممثلون يخرجون من الكاميرا أو يدخلون في نطاق عملها دون أن يستطيع المصور أن يتحكم في آتة فيحركها تجاههم أو يتعقبهم ..

الممثلون الذين قاموا بتمثيل الفيلم لم يتقاضوا اجرا وأن كان المخرج قد وعدهم بنسبة من الأرباح إذا حقق الفيلم ربحا . كانت العملية كلها فكرة فداشية وكان كل من اشترك فيها متطوعا اقتنعت الفكرة فأراد أن يساهم في تحقيقها ولو على حساب معاشه ..

استغرق العمل في الفيلم ثلاث سنوات أما تكاليفه فبلغت سدس نفقات أى فيلم عادى في أمريكا أو انجلترا ..

قصة الفيلم تدور حول أسيرة من السود تعيش خلف الأضواء في حي بروداوى .. ولا يفهم من هذا أن الفيلم يدور حول مشاكل عنصرية ..

ربما توقف القارئ عند الفقرة الأخيرة وصاح محتجا .. إذن هناك قصة ..

ولتفسير ذلك نقول أن المخرج وضع أساسا دراميا فقط .. اختار حادثة تقع لفئة يقتصبها شباب ثم يكتشف أنها ملونة .. وعند هذا الحد توقف عمل المخرج في القصة .. مجرد اختيار الحادث وتحديد الشخصيات .. ثم توزيع الأدوار على الممثلين ..

ثم تطورت الحادثة بعد ذلك حسب ما يراه الممثلون أنفسهم .. ترك لمشاعرهم هم العنان .. فلنفرض أن الحادثة تشير إلى أنه عندما الآن فتاة وشاب ووالدة للفئة الملونة وللشباب والد وربما كانت له خطيبة .. قال المخرج للممثلين هذا دور كل منكم وهذه هي الحادثة التى وقعت وهى الأساس الدرامى لقصتنا أما ما عليكم الآن فهو أن تتصرفوا كما لو كنتم تتصرفون في الواقع .. ثم بدأ التصوير والممثلون يتصرفون بوحى من مشاعرهم هم ..

إذن كل عدتنا في هذا الفيلم شخصيات محددة ونقطة بداية فقط ..

وبعد ذلك يسير كل شيء في الفيلم دون تحديد سابق .. لا قصة معروفة الوقائع ولا الأحداث .. ولا سيناريو يحدد الخطوات .. ولا حوارا مكتوبا بل يكفى أن يتحدث الأشخاص كما يتحدثون لو كانوا هم أبطال الحادث الحقيقيين ليكون عندنا حوار رائع أو واقعى على الأقل ..

ونستطيع من ذلك أن نستنتج أن الكاميرا قامت بعملها دون تعقيد .. صورت في بساطة فقط ، فلا ميل في التصوير ولا في الإخراج .

هذا الفيلم يحقق فكرة هامة عندما يعكس الموقف فى الأفلام العادية تتحكم الرواية أو القصة في الممثلين .. توضع القصة أولا ثم يختار لها الممثلون الصالحون .. أما في هذا الفيلم فقد تم اختيار الشخصيات أولا ثم صنعوا هم الرواية بما يلائمهم ...

لأنك أنه عمل فنى قد ولا شك أنه يؤكد أن هدف الفنون جميعها هو الصدق .. وهذا ما تحاول الفنون المتطورة أن تحققه ..

٢٠

**معجزة السينما في هوليوود
مخرج عمره ٢٢ عام**

تحدثت الصحف العالمية اليوم عن معجزة جديدة في ميدان السينما مخرج امريكي لم يتجاوز عامة الثاني والثلاثين بعد . ولم يزد عدد الافلام التي قدمها حتى الآن عن خمسة افلام طويلة وعدد ضئيل اخر من الافلام التسجيلية القصيرة ومع ذلك فقد استطاع النقاد ورجال السينما ان يكتشفوا عبقرية المخرج في هذا العدد الضئيل من الافلام . اسمه (ستانلي كوبريك) وهو يستعد الان لإخراج قصة (نابوكوف) لوليتا في فيلم يبحث عن قصة اخرى تدور وقائعها خلال الحرب العالمية الثانية او بين الحربين في عام ١٩٢٠ مثلا وهي فترة تفرى عددا كبيرا من المخرجين بتصويرها وتقديمها على الشاشة ... وستانلي كوبريك صاحب أسلوب جديد في الاخراج فهو لا يعطي كل اهتمامه لموضوع الفيلم . فإن الموضوعات كثيرا ما تتشابه وهي تدور في عدد محدود ولكنه يقدم الموضوع في أسلوب جديد ويعنى عناية فائقة بهذا الأسلوب وهو يقول أن طريقة المعالجة هي التي تظهر عبقرية الفن وهي الوسيلة التي تنقل للجمهور الشعور والاحساس بالعمل الفني والتي تجعله يفعل أو لا يفعل به ..

هوايته التصوير

ولد ستانلي كوبريك في يوليو عام ١٩٢٨ في مدينة نيويورك ، وكان أبوه طبيباً يهوى التصوير فشب ستانلي منذ حداثة يشارك والده هوايته للتصوير وكانت أول هدية تلقاها من والده عندما كبر (كاميرا) صغيرة كان يحملها معه يصور بها ما يقع عليه بصره خلال عطلاته . وذات يوم كان في طريقه إلى المدرسة عندما شاهد بعض الناس يتجمعون حول بائع صحف ، وأسرع ستانلي فصور الناس المجتمعين حول بائع الصحف ووجوههم تتلظى بالحنن الشديد . وفي المساء طاف بالصورة التي التقطها على ادارات الصحف واستطاع أن يبيعها لمجلة (لوك) . كان في هذه الاثناء طالبا بمدرسة (تافت) العليا وكانت صوره قد بدأت تغزو المعارض المدرسية وعن طريقها استطاع ان يعمل مصوراً لصحيفة (تافت) وعندما ترك الدراسة كان قد استطاع ان يبيع عددا من صوره لمجلة (لوك) التي عرضت عليه وظيفة مصور صحفي بها فقبل وكان ذلك في عام ١٩٤٥ . وخلال أربعة أعوام ونصف طاف بأنحاء الولايات المتحدة وذهب إلى البرتغال يصور الموضوعات الصحفية للمجلة ، وعندما بلغ عامه الواحد والعشرين كان قد صار أحد المصورين الصحفيين البارزين في الولايات المتحدة .

يوم المعركة

وفي عام ١٩٤٩ زاره أحد أصدقاء دراسته واسمه (الكسي سنجر) وكان هذا الصديق قد كتب سيناريو عن جزء من الالية . وبدأ الصديقان يتحدثان عن السينما ثم اخذا يزوران متحف الفن الحديث زيارات كل أسبوع .

كانت هذه الزيارات هي نقطة التحول في حياة كوبريك . كان قد أعد قصة مصورة عن مباراة في الملاكمة ، وقد قرر أن يحولها إلى فيلم قصير . وبمساعدة صديقه صور الفيلم الذي أطلق عليه (يوم المعركة) وكان يصور استعداد ملاكم صغير لمعركة حاسمة . كان الفيلم يستغرق عرضه ١٥ دقيقة وقد تكلف حوالي ٨٠٠ دولار وهو مبلغ متواضع . ولكن كوبريك رأى اضافة موسيقى تصويرية للفيلم كلفته حوالي ٨٠٠ دولار أخرى ولكنه استطاع أن يبيعه لشركة ر . ك . وبمبلغ ٤ آلاف دولار . وعندما عرض الفيلم في برودواي قرر كوبريك أن يترك عمله في مجلة (لوك) وأن يكرس مجهوده للسينما ..

المهرجان الطائر

وساعدته شركة (راديو) ليقدم فيلمه القصير الثاني . كان فيلما بعنوان « المهرجان الطائر » وجذب هذا الفيلم اهتمام (جوزيف بورشين) وهو من كبار مستوردي الافلام في الولايات المتحدة وقد رأى أن يعطى (كوبريك) فرصة لتقديم فيلم طويل ، اشترى كوبريك سيناريو من شاعر قروي واستدان مبلغ تسعة آلاف دولار من عمه ثم سافر إلى هوليوود ليلتحق عن المشغلين .

الخوف والرغبة

وعاد بعد فترة إلى نيويورك ومعه شريط طوله عدة آلاف من الاقدام وعلى كتفيه كثير من الديون . لقد بلغت مصروفات الفيلم أكثر من خمسين ألف دولار . كان الفيلم عنوانه (الخوف والرغبة) وكان يحكى قصة أربعة طيارين سقطت بهم الطائرة خلف خطوط الاعداء فأخذوا يكافحون للعودة إلى ديارهم . واستقبل النقاد الفيلم بترحيب واضح ولكن الجمهور لم يحسن استقباله واضطر كوبريك إلى العمل في بعض افلام التليفزيون حتى يستطيع أن يسدد جزءا من ديونه .

قبله القاتل

كان كوبريك قد قرر ألا يقدم على تصوير فيلم طويل آخر دون أن تصانده إحدى الشركات الكبرى . واخذ يطوف مكاتب الشركات يقدم افكار الافلام وأخيرا وافقت شركة (يونيتيد آرتست) على

المشاركة في ميزانية الفيلم ، وحمل النصيب الآخر من المصروفات صديق لعائلة (كوبريك) وقضى كوبريك عشرة أشهر في اعداد الفيلم وكان عنوانه (قبلة القاتل) .
استطاع كوبريك في هذا الفيلم أن يقدم أسلوبه الجديد ... كان يعتنى بتصوير الشخصيات وانعكاساتهم خلال المجتمع الذى يعيشون فيه ... كان يقدم الشخصية ويقدم كذلك أثرها في الحياة التى تدور من حولها .
وكان نجاح الفيلم مشجعا للممولين كي يحتضنوا المخرج الشاب صاحب الأسلوب الجديد .

القتل

تقدم (جيمس هاريس) المنتج ليعرض على ستانلى أن يساعده في تقديم فيلم جديد وقدم ستانلى فيلم (القتل) . قالت عنه مجلة (تايم) : « في السابعة والعشرين استطاع ستانلى كوبريك أن يقدم فيلما تبليغ فيه قوة المخيلة وروعة الحوار ما يعيد إلى الأذهان أمجاد أودسون ويلز الأولى » .
كانت قصة الفيلم عادية جدا بحيث لولم بها مخرج آخر لما كانت أكثر من فيلم بوليسى عادى .
ولكن كوبريك استطاع أن يتغلغل داخل نفوس شخصياته ليعريها تماما .
وبعد عرض الفيلم عرضت شركة مترو على ستانلى وهاريس عقدا لمدة ١٤ أسبوعا ليقدموا موضوعا جديدا . وأخذ ستانلى يبحث عن موضوع جديد ... أخذ يقرأ الروايات وقصص الافلام وأخيرا عثر على ضالته . كانت قصة (ممرات النصر) كتبها همفري جوب عن أحداث تدور خلال الحرب العالمية الأولى ولكن خلافا لنشب بين الشركة وكوبريك جعل الأولى تنسحب من الانتاج . وأخيرا استطاع كوبريك أن يفتح الممثل كيرك دوجلاس بتمثيل الدور الأول في الفيلم وبذلك ساندته شركة (يونيتد آرترست) ماديا . وظهر الفيلم وكان يعرض في وقت واحد مع فيلم (جسر نهر كواى) وقال النقاد في المقارنة بين الفيلمين أن فيلم (ممرات النصر) يتعمق الأحداث ويدخل في صميمها بينما يعنى فيلم (جسر نهر كواى) بتقديم الأحداث الكثيرة في تركيز شديد ...
ومنذ عام تقريبا حصل كوبريك وهاريس على حقوق إخراج قصة نابوكوف الشهيرة (لوليتا) ثم تقدما إلى شركة (وارنر) ولكن المفاوضات فشلت أمام الشروط الذى وضعه كوبريك .
لقد طلب من الشركة أن تقوم بالاتفاق على الفيلم دون أن يكون لها حق مشاهدة السيناريو . ورفضت الشركة وأخذ كوبريك وزميله يبحثان عن ممول آخر ...

آراء العبقري !

ها هي قصة المخرج العبقري في مطوره انه لا يملك الآن سوى بضع أفكار داخل رأسه الصغير ولكنه سرعان ما يخرجها إلى الناس عندما يجد بين يديه (كاميرا) وأمامه معنلا أو عدداً من

الممثلين ... وخلفه معمولا يدفع للممثلين أجورهم ... أن كوبريك يكتب لأحدى الصحف الانجليزية مقالا يتحدث فيه عن أسلوبه في الإخراج وعن رايه في مشكلات الفن السينمائي فيقول :
إنى أعتقد أن الكتاب والرسمين والسينمائيين يعملون لا لانهم يملكون شيئا يودون أن يقولوه ولكن لانهم يحسون بشيء في قلوبهم . انهم يحبون اشكال الفن ... يحبون الكلمات ... ورائحة الحبر ... والزيت ... والأقلام ... لا أعتقد أن فنانا يتقدم من الفن لأن عنده رايًا او مذهبا يود نشره ... حتى لو زعم ذلك ...

● صناعة الفيلم تقتضى أن تستعد له سواء أكان فيلما واقعيا أم فيلما تاريخيا ... يجب أولا أن تفكر في المشهد الواحد وأن تبحث طويلا عن الطريقة المتمعة لتقديمه .

● لم أعر حتى اليوم على موضوع لفيلم يثيرنى ويبدو جديدا ولكنى أرى أن (الشكل) هو الذى يضيف على الموضوع أهميته .

إن الإنسان الصادق مع نفسه والصادق مع فنه لا يمكن أن يقدم عملا في أسلوب قديم معاد .. أنه لو ترك نفسه على سجيته لقدم دون شك شيئا جديدا . أن بعض الناس يتصور (الشكل) شيئا كلاسيكيا فيعملون دونه وهذا هو أخطر ما تقع فيه الفنون .

● اثنى أحب أن أكون بطيئا في الأجزاء الأولى من أعمالى ... أحب أن أدخل تحت جلد المتفرج ثم أتحرك تحت جلده كما أريد ... لا أريد أن أجذب انتباهه بأحداث كبيرة ضخمة ولكنى أفضل أن اتسلل إلى داخل نفسه ... لأصل مباشرة إلى القلب ... !

● عندما أبدا في إخراج فيلم فأنى استغرق عدة أيام كى أتعرف على جمهور الممثلين ولا أستطيع أن أعمل معهم دون أن أندمج بهم ... أثنى أتصور نفسى وأنا أعمل بينهم أثنى أقف عاريا ..

● إن الناس يكرهون النهايات الحزينة في الأفلام أكثر من كراهيتهم لها في الروايات أو المسرحيات أن ذلك يحدث لأن الفيلم يستغرق اهتمام الناس ويتدمج في عواطفهم أكثر من المسرحية والرواية ... أنها عملية التكيف التى تقوم بها السينما . ولكن المخرج يستطيع دائما أن يقدم النهاية الحزينة دون أن يثير شعور الجمهور ...

● إن ميزانية الفيلم لا تتوقف على ما يدفع للممثلين أنها ترتبط بعدد الأيام التى سوف يستغرقها التصوير وهنا الفارق بين مخرج وآخر ... هناك روايات يمكن الانتهاء من تصويرها في ثلاثة أسابيع وهناك روايات أخرى تحتاج إلى عدة أشهر أو ربما إلى عدة أعوام ...

● إن نجاح الأفلام وفشلها يساعدان المخرج على السواء ... إن الأفلام الفاشلة تحدد للمخرج فرص المستقبل لتقديم أفلام ناجحة ..

● إنى أريد أن أقدم فيلما يشرح القضايا والمشاعر المعاصرة ... حياة الناس اليوم .. النفسية والجنسية ... السياسية والشخصية وأعتقد أن هذا هو أصعب ما يمكن أن يقدمه الفن ... !!

٢٠

**معيّننا .. في تاريخ ..
الفن السينمائي**

يقول جورج سادول وهو مؤرخ للفن السينمائي : استطاعت السينما ان تولد وان تتطور في سرعة غريبة لأنها لم تقم فوق ارض غبراء خالية من الثقافة . لقد استفادت من جميع فروع المعرفة الإنسانية ومن تجاربها . والشئ الذى صنع عظمة السينما هو انها مجموع لكثير من الفنون الأخرى ..

والسينما كذلك صناعة من الصناعات لقد مات فإن جوخ دون ان يبيع لوحة واحدة من لوحاته وغادر رامبو الحياة تاركا مخطوطة أشعاره الوحيدة . ولم تستطع آثار هذين الفنانين ان تشرق طريقها الا بعد ان ودعا الحياة . لقد أعدت هذه الآثار العظيمة بثمن ثلثه هو ثمن الورق والحبر والقماش والألوان . إما السينما فإنه لا يمكن ان تظهر منها لفظة من الفيلم الا بعد انفاق عدة آلاف او عدة ملايين ..

أصعب الفنون

السينما إذن مجموع لعدة فنون فهي لا يمكن ان تنمو في ارض غبراء ولا يمكن لها ان تسبق غيرها من الفنون لأنها تعتمد عليها اعتمادا تاما فلا نهضة للسينما دون نهضة للموسيقى والرسم والنحت والتصوير ولذا الكتابة .. وهذا ما يجعل نمو السينما وتقدمها عسيرا .

ول بعض الشعوب البدائية تتطور ألوان من الفنون ويتقدم لأنها فنون فردية تعتمد على خالقها وعلى الطبيعة وهذا يفسر لنا ازدهار الموسيقى مثلا في بعض الشعوب الناهضة في الوقت الذى تتخلف فيه فنون أخرى تخلفا يقرب من الموت ..

من هذه الزاوية يجب ان ننظر إلى مشكلة السينما عندنا ويجب ان نعالجها في المدى البعيد وقد أحسنت وزارة الثقافة بإقامة مدينة الفنون جميعها وهي العماد الأول للسينما .

ومن قراءة تاريخ الفن السينمائي في العالم كتب سادول كتابه الكبير تاريخ الفن السينمائي ..

المؤرخ

وجورج سادول صاحب هذا التاريخ فرنسي بدأ اهتمامه بالسينما في صباه فانضم إلى الحركة السينمائية مع أراجون والوار ، ثم عمل بال نقد السينمائي في عام ١٩٢٥ في مجلة (نظرات) وظل

ناقد هذه المجلة حتى نشوب الحرب الأخيرة . ثم انتقل ليعمل ناقدًا لصحيفة (الآداب الفرنسية) وما زال يعمل بها حتى اليوم .

ومنذ عام ١٩٢٨ قدم جورج سادول كتبًا وأبحاثًا عن نشأة السينما في جميع البلدان وقد ترجمت كتبه إلى ١٨ لغة منها العربية التي قامت بعبئها إحدى دور النشر البيروتية .
وأعظم ما كتب سادول هو مؤلفه الكبير تاريخ الفن للسينمائي الذي قسمه إلى ستة أجزاء أوستة ادوار .

الأول وهو دور الاختراع وقد بدأ عام ١٨٢٢ وانتهى في عام ١٨٩٦ .
الثاني من ١٨٩٥ إلى ١٩٠٨ ، وهو دور الممهورين حيث وضعت أسس الفن والصناعة ولكن دون دراية .

الثالث وينتهي بانتهاه الحرب العالمية الأولى وفيه تصبح السينما فنا موطدا بصناعة كبيرة .
الرابع وهو دور الفن الصامت .
الخامس ويبدأ بسيطرة الفيلم الناطق وينتهي مع بداية الحرب العالمية الثانية .
السادس ويشمل الحرب العالمية الثانية والسنوات التي تلتها حتى عام ١٩٥٤ .

نصينا من التاريخ

ومن بين هذه المجلدات الستة كان نصيب السينما العربية (المصرية) صفحة واحدة ظهرت في الجزء السادس والآخر .

يقول جورج سادول وهو يؤرخ للسينما في النصف الأول من القرن العشرين تحت عنوان (أفريقيا) ..

وهناك جهود كبيرة بذلها في مصر اثناء الحرب (الثانية) كمال سليم فقدم في فيلم العزيمة (١٩٤٠) أضراب التلاميذ .. ولكنه يعد ذلك نقل إلى العربية بعض الموضوعات العالية ه روميو وجولييت ه ١٩٤٢ ، وه البؤساء ه ١٩٤٤ ثم مات هذا المخرج الشجاع قبل الأوان . وجاء بعد ذلك أحمد كامل مرسى فقدم (العامل ١٩٤٢) وكامل التلمساني (السوق السوداء - ١٩٤١) ثم هبطت عزيمتهما بسبب اخفاقهما التجاري .

وبعد عام ١٩٤٥ نشبت أزمة حادة في نمو الصناعة رافقها تقهقر فني يرجع في جزء كبير منه إلى الرقابة الشديدة في عهد فاروق .

وجارى السينمائيون المصريون عالم الباشوات أصحاب الملايين فقدموا الميلودرامات والرقص والفناء والمغامرات واقتباس بعض الأفلام الانجلو سكسونية .
وفي عام ١٩٥٠ وتحت ضغط الوعي الاجتماعي المنتشر بدأت السينما تتجه اتجاها آخر فقدم

حسين صدقي « يسقط الاستعمار - ١٩٥١ » ، وأنور وجدى « مسمار جحا - ١٩٥٢ » ، وكلها أفلام وطنية مناهضة للاستعمار البريطاني ولكنها لم تصانف نجاحاً كبيراً ..
وبعد سقوط فاروق ظهرت شخصيتان جديدتان يوسف شاهين العائد من هوليوود وصالح أبو سيف المتأثر بالثوريين الاتجلاوسكسون ، فترك الاثنان الاستوديو إلى الهواء أطلق وحاولا اظهار بؤس الفلاح وفكواه (بطريقة ميلودرامية) من تحكم القطاعية الباشوات . « المهرج الكبير ١٩٥٤ » و « الوحش - ١٩٥٤ » وكانت السينما المصرية ترمي أحيانا إلى الابتعاد عن « سيفة الهوليوودية » لتلتفت بفجأة نحو الواقع الوطنى .. »

هذا هو نصيبنا من تاريخ الفن السينمائى كما يراه مؤرخ عظيم .. صفحة فقط من تاريخ يملأ ستة مجلدات .. وكل سطر فيها ينطق بالصدق والحق رغم مكابرة المكابرين .. ولنعد إلى ما كتبه سادول لنرى أنه يلخص تاريخنا السينمائى فى نقط ..

محاولات .. فقط

- محاولات جادة من كمال سليم لم تتم لوفاء صاحبها ..
- محاولات من أحمد كامل مرسى والتلمسانى أعقبها هروب من الميدان للفشل التجارى .
- أزمة أصابت السينما كما أصابت المجتمع من تحكم الاقطاع .
- خضوع السينما لحكم الاقطاع وسمايتها لاهواء الطبقة المترفة بتقديم الرقص والفناء والميلودراما وغيرها ..
- محاولات تمشى مع بقطة الوعي قام بها أنور وجدى وحسين صدقي وبدرخان ولكنها لم تنجح تماما ..
- بقيت السينما حتى عام ١٩٥٤ تصطنع طريقة هوليوود عدا محاولات ضئيلة لاستلهام الواقع الوطنى ..

المجتمع المتعفن

هذه هى الحقائق التى يضعها أمامنا جورج سادول والتى يمكن على ضوءها ان نعالج مشكلة السينما عندنا . والعلاج كما قدمت يتم عن طريقين طريق يتحقق فى المدى البعيد وهو النهضة الشاملة بمختلف الفنون وطريق تحقيقه فى ايدى السينمائيين أنفسهم المنتجين والمخرجين على السواء .. وهذا ما يمكن أن نستخلصه من حال السينما وقضاياها كلها بقايا لمجتمع اقطاعى منحل .. مجتمع المتخمين الذين يبحثون عن الترف فيجدونه فى الرقصة أو غناء التهرب ويبحثون

عن الميلودراما التي يحولون إليها ما تكبته ضمائرهم فيفسلون أحزانهم الإنسانية بدموع زائفة فلا تترد أحزانهم إليهم تؤدق ضمائرهم فتستيقظ إلى الواقع الذي يعيشونه ويصنعون منه أحزان الآخرين ..

الميلودراما طريقة هروبية يلجأ إليها من يبحثون عن مهرب من ضمائرهم ..
هذه الألوان ما زالت موجودة في السينما العربية حتى اليوم وهي في صراحة ووضوح مخلفات عهد الاقطاع .. عهد التخمّة والملاذات .. وهذا ما يجب على السينمائيين أن يخلصونا منه فهي ألوان تبعد عن واقعنا بل لقد صارت جزءا مؤلما من تاريخنا .. حياتنا الحاضرة توجب الابتعاد عن هذه الطرق ومحاولة فهم المجتمع الجديد والتفاعل معه..

● معالجة القضايا الوطنية بأسلوب (ميلودرامي) يقضى على القضية وينتج فنا متخلفا مهما كان الشكل واقعيا .. فالثوب لا يبدل من حقيقة لابسها وأن كان يخدم النظر فيه إلى حين .. وهذه الحقيقة تؤكدنا الأفلام الوطنية التي نجحت والأفلام الوطنية التي لم تنجح على السواء .

● اصطناع الطريقة الهليوودية يقضى على السينما العربية قضاء تاما . إذا كانت السينما في الأصل اختراعا هوليووديا فهي لابد أن تكون في كل بلد وطنية ..

نحن نستورد آلة الغزل وآلة النسيج من أوروبا أو أمريكا ولكننا نغزل وننسج بهما قطننا عربيا فننتج ثوبا عربيا ..

نستطيع إذن أن نستخدم آلات هوليود وتكتيك هوليود ونقدم مع ذلك أفلاما عربية .

- ٤ -

**بين السماء والأرض
و
من أجل حبى**

بدأ الموسم السيدمانى مداية موفقة .. والأفلام التى عرضت حتى الآن تبشر بموسم خصيب يمكن أن تقال فيه أكثر من كلمة ، وتقدم للمناقشة أكثر من موضوع .
ومن بين هذه الأفلام التى عرضت حتى اليوم اختار فيلمين لا لأنهما أحسن ما شاهدت ، ولكن لأن فى كل منهما شيئا يمكن أن يكون موضوعا عاما ، وهذان الفيلمان هما : (بين السماء والأرض) ، و (من أجل حبيبى)

بين السماء والأرض

محاولة جريئة أقدم عليها صلاح أبو سيف فى تردد وخوف ..
عدد من الشخصيات المتنافرة التى تعيش كل منها حياتها الخاصة لا يجمع بينها شئ إلا المصعد فى إحدى عمارات القاهرة الفخمة .

ممثلة أولى فى طريقها لتصوير فيلم بأعلى العمارة .
وزعيم عصابة فى طريقة إلى زملائه الذين ينتظرونه فى أحد الأدوار ليلتح خزانة مستعصية .
ومجنون هارب من مستشفى الأمراض العقلية يتعقبه التومرجى .
وسيدة (حامل) ، يرافقها زوجها فى طريقها إلى عادة الطبيب .

وخادم يحمل (صينية) ، عليها (ديك رومى) ، أحضره من القرن طعاما للأسرة التى تنتظره مع ضيوفها .

وشخصيات أخرى لكل منهم حياته وطريقه ، جاعوا من مكان معين لهدف معين والرباط الوحيد الذى يجمع بينهم هو وجودهم جميعا فى المصعد .

وفى البداية يعيش كل منهم حياته داخل قوقعته إلى أن يتعطل المصعد ويتعرضوا للخطر .. وهنا يتكون المجتمع يتصل الحبل بينهم فإذا بهم يفكرون جميعا فى الخلاص .

وحد بينهم الخطر وربطهم الهدف فبدأوا .. يخرجون من القواقع ليدخل كل منهم حياة الآخر ..
فالسيدات يساعدن الريفية التى جاعها المخاض والرجال ينحنون على المريض الذى يلفظ أنفاسه .. وكلما زاد الخطر زادت العلاقة بينهم توثقا ، وكلما طال الوقت كلما تكسرت القواقع .
وكلما اقتربت النفوس بدأت تتفتت الحواجز التى تحجبهم عن زملائهم فى الخطر وفى المحنة ..

وينتهى الفيلم بنزولهم إلى الأرض سالمين بعد أن يتمكن رجال الإطفاء من كسر الحائط وإخراجهم ..

هذا هو موضوع الفيلم الذى أقدم صلاح أبو سيف على إخراجه بجرأة يفقدها مخرجونا التقليديون الذين يؤمنون بالمثل الشعبى الذى يقول : « اللي تعرفه أحسن م اللي ما تعرفوش .. » ، وحتى الذى يعتقد التجديد منهم يفعل ذلك فى جزئيات لا تخرج عن الخطوط العريضة للفيلم التقليدى القديم ..

وأحدث عرض هذا الفيلم ضجة لاشك أنه جدير بأحداثها فكتب عنه النقاد وتحدث عنه السينمائيون فى مكاتيبهم وندواتهم ..

ويكاد الجميع يشتركون فى رأى واحد هو أن الفيلم لم ينجح بصورة تجعل منه فيلما من أفلام الموسم الناجحة وتسجل للمحاولة الجديدة ما يطمئن على الإقدام على غيرها ..

وهنا يلزمنا الحق أن نقف لحظات لنضع أمامنا الحقائق التالية .

● لا يمكن أن يكون شبك التذاكر هو المقياس الوحيد لنجاح الفيلم أو فشله وإن كان ذلك لا يعنى أن الفيلم يكون ناجحا رغم عدم إقبال الجمهور عليه .

● الفيلم الناجح هو الذى يحقق النجاح الفنى والنجاح المادى أيضا .

● لا يمكن الاحتجاج بجهل الجمهور فقد سجلت بعض الأفلام الأجنبية ذات المستوى الفنى العالى نجاحا ماديا منقطع النظير .

فإذا كان فيلم « بين السماء والأرض » ، لم يحقق النجاح المادى فكيف نجح - وهذا ما أجهله - وإن كنت لا استبعده فإن ذلك يرجع إلى أسباب كثيرة لا تتصل بمستوى الفيلم الفنى .

أول هذه الأسباب أن المخرج لم يهين جمهوره لهذا النوع من الأفلام ، بل لقد فاجأ الجمهور مفاجأة مذهلة .

لقد ارتبط اسم صلاح أبو سيف الذى تسميه الدعاية السينمائية بالمخرج الواقعى لنوع معين من الأفلام ..

فالجمهور يذكر له أفلام : « لا أثم » ، « الطريق المسدود » .. ، « أنا حرة » .. ويذكرون له قبل هذا وذاك « شباب امرأة » ، الذى نال عن إخراجه جائزة الدولة الأولى فى الإخراج . ولقد كان اسم

صلاح يتردد فى الصحف مع « شباب امرأة » ، عند عرض فيلم « السماء والأرض » .. فإذا أضفنا إلى ذلك أن بطلة « بين السماء والأرض » ، هى هند رستم ممثلة الإغراء لاستطعن أن نسأل ماذا

ينتظر الجمهور من فيلم مخرجه هو مخرج « شباب امرأة » ، وبطلته هى ممثلة الإغراء هند رستم ؟ والجواب على هذا السؤال سهل جدا ..

الجمهور الذى ذهب ليرى « بين السماء والأرض » ، كان ينتظر من صلاح أبو سيف وهند رستم شيئا يختلف تماما عما شاهداه .. ومهما كانت قوة الفيلم ومهما كان المخرج قد بذل فيه من إمكانيات

فنية فسوف يخرج الجمهور وهو يشعر أن المخرج قد « ضربه مقلب » ، كما سمعت ذلك بنفسى من أحد المتفرجين .

ومعنى ذلك أن الجمهور الحقيقى لفيلم « بين السماء والأرض » ، لم يشاهده بعد . أما الجمهور الذى شاهده فهو جمهور « شباب امرأة » وه لا أنام » ، وهنا يكمن أضخم أخطاء صلاح أبو سيف .. فالمخرج والكاتب وأى فنان لا يمكن أن يتحول بين ليلة وأخرى من حال إلى حال .. إنه يتطور ويستغرق وقتا فى تطوره - شأن الشخصيات الفنية - التى يقدمها وهو فى تطوره لا يقبع داخل نفسه ليحدث بها ما يريد من تغيير ، بل هناك عدد ضخم كبير من الأفراد العاديين يصاحبونه فى رحلته الفنية الشاقة ومن حقهم عليه أن يؤهلهم لأى تغيير سيدفعهم إليه .. من حقهم عليه أن ينههم لا أن يأخذهم قسرا وفجأة فى طريق جديد ..

لقد تعمل صلاح أبو سيف فى إخراج هذا الفيلم وكان الواجب عليه أن يمهّد لهذا التغيير .. أن يلين عريكة جمهوره القديم وأن يكتسب جمهورا جديدا . ولو سبقت هذا الفيلم ثلاث أو أربع محاولات تكون نقطة بين « شباب امرأة » وه بين السماء والأرض » ، لنجحت المحاولة وسجلت خطوة جديدة فى طريق الفيلم العربى ، ولما ظل « بين السماء والأرض » ، فيلما يبحث عن جمهوره حتى انتهى عرضه ..

ولنترك العموميات لندخل فى نطاق العمل الفنى .. كان النقد يتفقون فى بعض الملاحظات التى أوجعوا إليها سبب عدم نجاح الفيلم وتستطيع أن تلخصها فى نقطتين :

- كثرة عدد الشخصيات بحيث أصبح من المتعذر التعمق فى رسمها .
- طغيان روح الفكاهة على الفيلم وإسراف المخرج فى الاستعانة بشخصية المجنون الهارب للتخفيف من حدة الموقف وتبديد روح الملل .

والنقطة الأولى : قد خالف النقد عليها بشيء من التحفظ .

أما النقطة الثانية : فلا نخالفها عيبا بأى حال . بل لقد كانت شخصية المجنون من الشخصيات الموفقة تماما بين شخصيات الرواية .

الشئ الذى أريد أن أقف عنده طويلا هو هذا السؤال : ماذا يقول لنا هذا الفيلم ؟ أو ماذا أراد المخرج والمصور وكاتب السيناريو والحوار والممثلون .. ماذا أراد هؤلاء أن يقولوا لنا نحن المتفرجين ؟

لاشك أن لكل عمل فنى رسالة يحملها إلى الناس .. كلمة يقولها لهم .. فكرة ينقلها إليهم .. فما هى رسالة فيلم « بين السماء والأرض » ، ما هى كلمته التى قالها لنا ؟ ما هى فكرته التى نقلها إلينا ؟

هنا ندخل فى متاهات مخفية ربما كانت الرؤيا متعذرة فيها وتلمس الطريق ضرب من المحال . إن الفيلم يقول أشياء كثيرة لا شيئا واحدا ، يقول لنا كلمات يعيد الشخصيات التى حوّاها كل

كلمة تختلف عن الأخرى .. وهذا هو أبرز عيب فيه .. فقدان الوحدة الفنية والتميز إلى أفلام صغيرة لكل منها موضوع وشخصية وحوادث وإبطال وفكرة ينقلها إلى الناس ..

فالمرأة التي كانت في طريقها إلى الطبيب فوضعت في المصعد قصة كاملة .. والعجوز المريض الذي كان في طريقه إلى الزواج فمات في المصعد قصة كاملة وحدها تصلح فيلماً قائماً بذاته ..

والفتاة الشابة التي كانت في طريقها لتتحرر مع حبيبها قصة هي الأخرى من الممكن أن تكون فيلماً من إخراج صلاح أبو سيف .

وهكذا .. عشرات القصص المختلفة كل منها تكون وحدة فنية متكاملة وتصلح فيلماً قائماً بذاته .. وقد يكون من الغريب حقاً أن القصة الوحيدة التي لا تصلح قصة هي تلك التي بطلتها البطلة الأولى للفيلم « هند رستم » !!

إذن نحن أمام مجموعة من القصص القصيرة أو الأفلام القصيرة التي لا يربط بينها كلها إلا موقف واحد هو اجتماع الأبطال في مصعد معطل .. وهنا تكمن مأساة المتفرج مع الفيلم .. إنه يخرج بعدة حكايات متداخلة كل منها تسر في أذنه بكلمة وتنقل إليه معنى من المعاني وتزاحم لتحوز في أذنه الأولوية .. فإذا خرج من دار العرض وعبر الشارع كانت الأفكار المتصارعة قد قتلت بعضها فيكتشف أنه أصبح خالي الذهن تماماً .. وهذه هي أهم أخطاء الفيلم .

فقدان الوحدة وفقدان الروابط الداخلية وفقدان الهدف الموحد لجميع الأحداث وفقدان الطريق الواضح أمام الشخصيات ... ولكن ذلك كله لا يغطى حق المخرج وغيره من الفنانين والممثلين الذين تكاتفوا لإنتاج هذا العمل الفني .

لقد كان صلاح أبو سيف في هذا الفيلم مخرجاً (مجتهداً) ... وللمجتهد إذا خطأ أجر واحد وله إذا أصاب أجران .. ويكفى صلاح عن هذه المرة أجر واحد وإن كنا على ثقة أنه سيحوز في محاولات قادمة مستأنية أجره المفقود .

من أجل حبي

الفيلم الثاني الذي نتحدث عنه في هذه المقالة هو فيلم « من أجل حبي » أحدث أفلام المطرب مريد الأطرش .. واختيارنا لهذا الفيلم بالذات من بين الأفلام التي عرضت هذا الشهر له أسبابه . أول هذه الأسباب إنه فيلم غنائي والأفلام الغنائية بدأت في الاختفاء رغم كثرة جمهورها خاصة في البلاد العربية الشقيقة ..

ثانياً أن فيلم « من أجل حبيبى » يعتبر تطوراً هاماً في الفيلم الفئاسى .
ثالثاً إنه من الأفلام التى اختلفت فيها آراء النقاد بين أقصى اليمين وأقصى اليسار حتى أصبح من المتعسر الحصول على رأى يعطى ما لقيصر لقيصر وما لله ..
قصة الفيلم مقتبسة ..

فنان (فريد الأطرش) ، يعيش مع زوجته (ماجدة) ، حياة كلها حب والحنان .. لا ينقصها (من جانب الزوجة) ، إلا حرمانها من الذرية رغم مرور عامين على زواجهما .. يذهب الزوج والزوجة وصديق (محمود المليجى) ، وصديقه (ليلى فوزى) ، لقضاء عدة أيام في مصيف مرسى مطروح . وهناك تصحب الزوجة فتى من خدم الفندق إلى حمام كليوباترا بين صخور الشاطئ .. حيث يسقط الفتى بين الأسوار ويفرق والزوجة تشاهده صارخة ولا تستطيع إنقاذه فتصاب بالشلل المفاجئ ..

تعيش الزوجة مقيدة تفكر في زوجها ، وعقدة الشعور بالذنب تسود حياتها ، وزوجها يحيطها بحنان وعطفه ، ولكنه يهجز عن التفكير في الحائه .
وذات ليلة يسقط الفنان في أحضان صديقة زوجته .. ثم تكون من ثمرة الليلة جنينا يتحرك في أحشائها .

عندما يعلم الزوج بمأساة الصديقة يعلن لصديقه الطبيب عزمه على الاعتراف لزوجته بما حدث والزواج من الصديقة والاعتراف بأبوته للجنين الذى تحمله . غير أن صديقه يطلبه بالانتظار حتى تستعيد زوجته صحتها وحتى لا تقتلها الصدمة ويقترح عليه أن يقوم برحلة فنية إلى البرازيل .. يغيب الزوج سبعة أشهر وعندما يعود تكون الصديقة قد وضعت طفلها .. فيتقدم الفنان ليحمي قرانه عليها ثم يعلن عزمه على إبلاغ زوجته .

في نفس الوقت تكون الزوجة في بيتها تداعب ابن الخادمة الذى يتسلق سور الشرفة ويكاد يسقط فتصرخ الزوجة لتمنعه ثم تقوم فجأة لتلحق به فإذا بها تسير وتمسك بالطفل .. تذهلها مفاجأة شفافتها فتسرع إلى البيت الذى اعتاد زوجها أن يخرج فيه الحانه لتقائه بشفافتها وهناك ترى الصديقة وبجوارها ابنها وزوجها .. يعترف الزوج بجريمته .. وتخرج الزوجة غاضبة ويلحق بها الزوج ويطلب منها أن تعود معه إلى البيت لترى صديقتها وهى تلفظ أنفاسها الأخيرة .

تموت الصديقة بعد أن توصى الزوجة بالحفاظ على ابنها .. وتعود الحياة إلى البيت الذى يضم الفنان وزوجته وابنه من صديقة زوجته التى ماتت .
والملاحظات التى نثوقف عندها تتلخص فيما يلى :

● في هذا الفيلم - ولأول مرة في أفلام فريد الأطرش - يتقدم الفناء ليحتل مكاناً قوياً وتتقدم القصة ليكون لها المكان الأول بحيث لو ألغيت الأغاني لما اختلف بناء القصة ، ولما فقد الفيلم أحد عناصره

القيمة . وهي خطوة موفقة بعد أن اعتاد الجمهور مشاهدة الأفلام الغنائية التي تقوم على موضوع تافه ليكون مجرد حواشي للأغنيات والرقصات ..

● خلا الفيلم من الرقص وهو العنصر الملازم للأفلام الغنائية والذي كان يقحم نفسه عليها إجحاما .
● الأغاني كانت موفقة إلى حد بعيد وتميزت الألحان بالطابع الشرقي الذي كادته تفقده أغانيها في زحام الاقتباس .

● تصرف الفيلم في بعض تفصيلات الأصل المقتبس بما يتمشى مع تقاليدنا بحيث لا ينفر المتفرج من البطل ، ففي القصة الأصلية لا يتقدم البطل للزواج من الصديقة شريكته في الإثم . أما في قصة الفيلم فقد عولجت هذه النقطة بحيث لا يبدو البطل شريرا يجمع بين زوجة وعشيقة ، فهو إذا سقط فالتصرف الذي يتمشى مع رجولته أن يعترف بخطئه ، وأن يكفر عنه بالزواج من شريكته خير من أن يجبن عن مواجهة جريمته ويخفيها .

الإخراج

يتميز إخراج هذا الفيلم بالتفوق في (التكنيك) مع فقدان خاصية هامة هي التعمعق في إظهار الشخصيات ويبدو أن كمال الشيوخ يسرف في الاهتمام بنظافة الفيلم وينسى بجوار ذلك أن عملية الإخراج ليست عملية هندسية بقدر ما هي عمل فني يعتمد على اللمسة الفنية التي تحركها الموهبة أكثر مما تدفعها الدراسة والإطلاع .

وقد اتعب المخرج أبطال الفيلم ولولا قدرتهم الفنية الممتازة (ماجدة وفريد والمليجي) ، لاستطاع الناس أن يكتشفوا في بساطة ضعف الإخراج .

لقد اعتدنا في كثير من الأفلام أن نرى المخرج يغطي ضعف الممثلين ولكننا في هذا الفيلم نرى الممثلين وقد انقذوا سمعة المخرج وقدموا - دون جهد منه - عملا فنيا ممتازا .

إن كمال الشيوخ وهو من مخرجينا الأوائل مطالب أن يراجع نفسه وأن يحاول أن يفهم الإخراج كعمل فني يحتاج إلى لمحات الموهبة ولغات الأصالة بجوار حاجته إلى التفوق في التكنيك .. وإن يتوفر له ذلك إلا إذا تعمق في فهم القصة التي يخرجها وعاش حياة أبطالها . ومطالب بالآ يقدم على الإخراج إلا بعد أن يحس أنه يتعرف على الأبطال من أصواتهم وحركاتهم وسماء وجوهم حتى ولو لم يكن قد تعرف بهم من قبل .

التمثيل :

في هذا الفيلم استطاع فريد الأطرش أن يتخلص من دوره كمغن في الفيلم فقام بالتمثيل فيه .. لقد نجح فريد الأطرش في دوره رغم قعود المخرج عن مساعدته ، والمجهود الذي قام به في هذا الفيلم - إذا صادف مخرجا اتعب نفسه - لظهر أروع مما ظهر بكثير .

اما ماجدة فقد كانت شيئا رائعا حقا .. ويجب أن تتوقف عندها لحظات فهي تستحق أكثر من كلمة عابرة .

إن هذا الفيلم هو أول فيلم تظهر فيه ماجدة بعد فيلم جميلة الجزائرية .. وهذا هو ما جعلني أشفق عليها كثيرا ..

لقد ارتفع بها فيلم جميلة إلى مصاف الفنانات العالميات واستطاعت بهذا الفيلم أن تثبت جدارتها وأن تلقى في المهرجانات الدولية مرفوعة الرأس تتقبل تهاني المخرجين العالميين ثم تعود إلى وطنها وهي تعمل وبسما لم تحمله فنانة عربية من قبل .

وهذا الذي بلغته ماجدة - الفتاة - كان يمكن أن يقضى عليها فهي تعيش في حلم جميل منذ قدمت جميلة . وكنت أخشى أن تعيش دورها في أي فيلم بعد جميلة وهي أسيرة أحلام اليقظة تلن في أذنيها أصداة التصفيق لجميلة ، وهذا سبب إشفاقى عليها .

ولكني استطيع أن أقول إن ماجدة قد استفادت من جميلة وأنها كانت خطوة فقط لم تورثها الغرور ولم تقلد بها عن التقدم والاجتهاد .

لقد أدت دورها في فيلم « من أجل حبي » - رغم إرادة المخرج - فكانت رائعة .. لقد استيقظت من أحلام جميلة وأصبح عندنا الآن نجمة عالمية نستطيع أن نتقدم بها في المجال الفني الدولي بكل فخر واعتزاز .

اما محمود المليجي فكان كعهده دائما الفنان المتمكن الواصل من نفسه الذي يعيش دوره بكل تفصيلاته الدقيقة .

وقد أجادت ليل فوزى دورها الذي رسمه المخرج .

السيناريو والحوار :

أضعف ما في هذا الفيلم هو السيناريو ، فرغم أن القصة مقتبسة ، إلا أن السيناريو كان ضعيفا سطحيا لم يحاول أن يتعمق الشخصيات .. ويكفى إنه قدم لنا شخصية للقيطة (ليل فوزى) ، لا نعرف عنها شيئا إلا اسمها .. من هي ؟ من أين جاءت ؟ متزوجة ؟ حازية ؟ كيف تعيش ؟ إلخ . وعشرات الاسئلة الأخرى ..

اما الحوار فكان موفقا ولكني أريد أن أمس في أذن محمد عثمان الذي أراه يخطو في طريقه ككاتب سينمائي جيد في سرعة بأن يفرق بين الحوار السينمائي الناجح والحوار الذي يعتقد على القفشات .. والقافية ..

الحوار عمل فني يحتاج إلى تعب وتفكير

وبعهد ...

لقد استطاع فريد الأطرش بالحناءة وماجدة بتمثيلها والمليجي بإدائه أن يقدموا فيلما ممتازا رغم إرادة المخرج .

الفصل الرابع

في الصحافة

في بلاط صاحبة الجلالة
سيد الدين وهبة مديراً للتحرير

محمد المصطفى

سنوات طويلة مضت لم يسعدني الحظ طوالها أن ألقى « سعد الدين وهبة » وإن كنت لم أتوقف يوماً عن متابعة نشاطه المتعدد وشبابه الدائم « مشاغياً » هنا وهناك .. صورته في خيالي بقيت كما هي منذ كنا معاً في الستينيات ، وليعذرني إذا استخدمت كلمة معاً لأن واقع الأمر أنني كنت محرراً صغيراً في قسم التحقيقات الصحفية بجريدة الجمهورية ، بينما هو مدير التحرير .. لا أستطيع القول بأنني كنت صديقاً له ، أو أنني كنت من « الشلة » ، لم يكن للرجل « شلة » وقد كان هذا أمراً يلفت النظر في صحيفة لها أكثر من رئيس تحرير وأكثر من مدير تحرير ، كل واحد منهم له إقطاعيته ، وكل واحد له ظهر يحميه .. ولكن خيطاً من الودع بعد كان يربط بيني وبينه .. مزيج من الاحترام والتقدير ، وكثير من الصدق والبساطة .. ربما كانت جذورنا الريفية المشتركة هي أحد الأسباب ، وربما كان الخجل الذي يجعلني انطوائياً دائماً ويخفيه « سعد وهبة » بصوت مرتفع أحياناً وكلمات صريحة أحياناً أخرى ..

ولقد انزعجت واهتز وجداني عندما رأيته ذات مساء في حفل استقبال شامخاً عملاقاً كمهدي به ولكته يتكلم على عصا .. لم أكن أعرف أنه أصيب في حادث « بانيو » داخل حمام شقته .. وكانت الفنانة القديرة « سميرة أيوب » زوجته حتى آخر العمر ، تقف أمامه وخلفه وإلى جواره تحميه ، تقيم من حوله أسواراً قصبانها من حب وحرير ، ولقد كانت أيضاً تحمي نفسها به وراء أسوار الحرير .. أو هكذا بدا لي ليلتها ..

إذن فقد تقدم بنا العمر ..

مازالت الذكره شاباً أميزه من خطواته الواثقة الفتية وهو يعبر طرقات جريدة الجمهورية متجهاً إلى مكتبه الذي شاء القدر أن أجلس عليه من بعده بعض الوقت ، وشاء القدر أن ينتهي بي المقام بعد صعود وهبوط في مكان من غربة يحتل جغرافياً نفس المكان الذي كان يدير منه « سعد وهبة » معاركه الصحفية سواء داخل الجريدة أو خارجها ..

كنت قد أعلنت العصيان على دراسة الطب بعد سنوات طويلة من التردد ، ولم يكن أمامي إلا أن أحقق حلم حياتي كاتباً في صحيفة .. خطوات متعثرة فالواقع بعيد عن الخيال والصحافة ليست رأياً يعلن رأياً مجموعة مناورات .. أما جريدة الجمهورية فقد كانت من يومها قطاعاً عاماً يعين فيها إلى جانب كبار الكتاب كبار الضباط .. يأتيها البعض بالواسطة لتحسين أحواله ويأتي البعض الآخر مفسوراً عليه .. وهكذا تراكم الجترالات وكل واحد تصور أنه الثورة .. ولم يكن أمام صغار الجنود أمثال لي إلا أن يطيعوا بينما للصحافة أساسها التمرد .. وإذا كان لا بد لي أن أستمع فلأعمل ضعف طاقتي ولأبدل كل جهدي ..

لم اكن اعرف ان « سعد الدين وهبة » قد أعلن هو الآخر العصيان على « الشرطة » وجاء يحمل سلاحاً جديداً يختلف هو القلم ، ويرى أيضاً أن المزيد من العمل هو الذى يحقق الأمل ، قلت إننى كنت اعرفه من خطواته وهو قادم ولكنتى لم أسمع منه منصرفاً ، فقد كان يأتى فى الصباح ليبقى طول النهار ومعظم الليل وقد اشتهر بأنه يبذل قصصانه فى المكتب .. لم يكن عنده وقت .. ويقدر حى للرجل اليوم أستطيع أن أقول بأننى تحفظت على حى له فى البداية .. احترمتة نعم ، أحببت التعامل معه نعم ، أعطانى فرصة نعم ، ولكن كان هناك دائماً شبح ضابط البوليس ، فأننا أخاف من عسكري الدورية .. وعلى الرغم من أنه لم يلبس إلبرى كثيراً إلا أنه شرطة على أية حال .. بل ورئيس تحرير مجلة « الشرطة » وعلى صلة حتى بصلاح سالم عضو مجلس قيادة الثورة سابقاً ورئيس مجلس إدارة الجمهورية بعد أن غضبوا عليه .

و كانت بداية المعرفة الحقيقية أننى قرأت فى صحيفة بريطانية أن باخرة ركاب امريكية سوف تعبر قناة السويس فى طريقها إلى استراليا وعلى ظهرها أحد رؤساء جمهوريات أمريكا اللاتينية السابقين الذى كان قد ألهب خيالنا بموقفه الديمقراطى وسط غابة الدكتاتوريات مما جعله يتحدى « واشنطن » راعية النظم العسكرية ويضطر لتقديم استقالته ..

ذهبت إلى مدير التحرير « سعد الدين وهبة » اقترح عليه لقاء الرجل وهو على ظهر السفينة يعب القناة .. تحمس فى دقيقة بترك لى حرية التصرف واحتفظت أنا وهو بسرية الامرحتى لايتسرب الخبر إلى صحف أخرى .. فى الموعد المحدد ذهبت إلى مدينة « بورسعيد » واستطعت ادخل الميناء وأصعد إلى ظهر السفينة لأرى الرجل وقد تعرفت عليه من صورته فى الصحف .. تقدمت إليه والقنعة بعد تردد أن يتكلم ، وكان أكثر ما استثاره هو أننا فى بلد بعيد عن القارة التى هو قادم منها نعرفه ونعرف الدور الذى قام به ونقدرة لدرجة أن صحيفة تهتم بمتابعة أخباره والوصول إليه .

عدت إلى القاهرة اقدم لمدير التحرير التحقيق الصحفى الذى قمت به ، ولم يكن من عادتي أن اتابع ما أكتب ، وإنما انتهى منه فور تسليمه .. ولقد حمل إلى صباح اليوم التالى أكثر من مفاجأة أولها أن الموضوع نشر فى مكان لاأثق ، وأخرها ورقة بمكافأة تصرف فوراً قدرها عشرة جنيهات ، وأهمها هو أن :سعى انتقل إلى بنط اكبر .

لأنك ان «سعد الدين وهبة» لا يذكر تلك الواقعة ولابد أنه قد فعلها مثلهما مع آخرين .. أعطاهم الفرصة ولم يبخل عليهم بالتشجيع .. ظل هاويا فترة عمله معنا ، لم يفسده الاحتراف ، ولم يتعلم انه يفتق على أنصاره ومريديه دون حق ، وأن يتجاهل الآخرين .

شيء آخر أحببته فى « سعد وهبة » هو اهتمامه بالثقافة وإيمانه بأن الصحافة ليست فهولة ولاهى عض الكلب رجلا ، وإنما هى جملة مفيدة يستفيد منها القارئ ، ففى الوقت الذى كانت فيه المواد الثقافية تعامل على أنها « دمهات ثقيل » وتنتشر فى أضيق الحدود وعلى مضض ، كان الرجل يسعى للأعمال الجادة ويعطيها المساحة الكافية للفت الانتظار إليها وقد لمست ذلك يوم جاء المؤرخ الإنجليزي الشهير « توينبى » لزيارة مصر وتابع زميلنا « جلال السيد » رحلات الرجل ومحاضراته

ليس من منطلق صحفى محدود وإنما باعتباره دارسا للتاريخ عارفا بالضعيف وأفكاره .. وكان لسعد الدين وهبة فضل نشر موضوعات « توينبى » فى مكان لائق .

لم يفسد المنصب الصحفى الرفيع « سعد وهبة » كثيرا فقد احتفى بلموحه وثقافته وبسخريته ووجهه الذى لا يحمل زيف المدينة ونعومتها .. وأحسب أنه كان يحب الصحافة ولا يحبها ، وليس هذا لغزا .. أعنى أنه كان يرى فى الصحافة منبرا للتعبير عن الراى أكثر منها وعاء لاختلاف ألوان الأثارة .. لم يكن هدفه أن يصبح مدير للتحريير أو حتى رئيسا ، وإنما كان يرضيه أن يكتب مقالا يؤثر فى الناس وأن يقدم فكرة تدخل عقول وقلوب القراء ، وعندما تبوأ المنصب الصحفى سعى إليه من منطلق التحدى والإصرار على النجاح ، وعندما تخلى عنه أو اضطر إلى ذلك لم يؤثر ذلك فى مكانته وقدره ، وأكثر ما يسعده هو مقال يكتبه بحرية ومزاج مثلما يفعل هذه الأيام فى جريدة الاهرام ..

خرج « سعد الدين وهبة » من « الجمهورية » ذات يوم مع كوكبه من أدباء مصر وصحفيها فى إحدى حملات « الريحيم » التى كانت تتبعها الصحيفة من جيل لآخر ، لسبب أو آخر .. وقد كان الدور هذه المرة على الكتاب والمثقفين .. خرج ولم يعد .. لم يفكر فى العودة وأحسب أنه لو أراد لعاد .. أعطى ظهره للصحافة محترفا وهو فى رأى لم يحترفها ولم يعد مهما المناصب التى تقلدها والأدوار التى قام بها فى مجال الثقافة ولا أحد سوف يذكره مديرا للتحريير أو وكيلًا للوزارة ، وإنما ستبقى أعماله المسرحية ترضى له ولنا وللأجيال القادمة الطريق .

لقد تصورت وأنا انتهيا لكتابة مقال عن « سعد الدين وهبة » صحفيا وفى جريدة « الجمهورية » ، بالذات أننى سأقدم نماذج من كتاباته وأعماله والقضايا التى تحمس لها .. استعنت بأرشيف الجريدة ألقبه ذات اليمين وذات الشمال وأكاد استنتق فلا يدلنى إلا على مجموعة قصاصات لاتفى ولا تنمية . قلت لنفسى هذا يؤيد نظرتى فى أن الصحف - حتى ولو وجدت من يحفظها على الميكروفيلم - ليست إلا للاستهلاك المحلى والوقتى لاينقلها « الكومبيوتر » إلا من برائن باعة الطعمية حيث كبلى الصحف بحنيه .. أما الذى يبقى فهو « المحروسة » وأخواتها !

نماذج من كتابات سعد الدين وهبة

- ١ -

الجمهورية

اليوميات ٢٣ ديسمبر ١٩٦١

**تصيدة الامام احمد
في الاشتراكية**

نشرت جريدة الأيام التي تصدر في عدن قصيدة تسبقتها إلى الإمام أحمد ملك اليمن وقالت وهي .
تقدمها :
« أصدر الديوان الملكي الإمامي كتيباً يحتوى على قصيدة لجلالة الإمام أحمد موجهة إلى العرب
جميعاً يقول فيها :

نصيحة تهدي إلى كل العرب
ذوى البطولات العظام والحسب
وتستثير نخوة الأجداد
وشيم الأكارم الأمجاد
من شرفوا السنهم عن الخنا
والحمى والعرض كانوا أصونا
نصيحة أزلها إليهم
عسى أرى قبولها لديهم
أن يذكروا ما جاء في القرآن
من حكم معجزة البيان
تدعوهم لا لفة القلوب
ووحدة الصفوف في الخطوب
وأن يكونوا كالبنا المرصوص
فيسلموا مذمة النكوص
ويرفعوا في قمة المجد علم
وينصروا الحق إذا الخطب أدلهم
مالي أراكم تملئون الأرض
قولا يفيض حسدا ويغضا
وتقمعون الجو بالشتائم
وتصرخون في فم المذايح
وتصفعون جبهة المكارم

بكل صوت ناشز الإيقاع
 كم تشتمون بعضكم بعضا وكم
 هتكتموا بأقوم جانب الحرم
 اقلقكم مضاجع الأياء
 ولم تصونوا ذمة الوفاء
 ثم ينتقل الإمام بعد حديث طويل عن ضرورة الوحدة إلى الحديث عن الاشتراكية فيقول
 هيا بنا لوحدة مبنية
 على اصول بيتنا مرضية،
 قانونها شريعة الإسلام
 قدسية الاوصاف والاحكام
 ليس بها شائبة من البدع
 تجيز ما الإسلام عنه قد منع
 مع أخذ ما للناس من اموال
 وما لكسبوا من الحلال
 بحجة التامين والمعادلة
 بين ذوى المال ومن لا مال له
 لأن هذا ماله دليل
 في الدين أو تجيزه العقول
 فأتخذ مال الناس بالارغام
 جريمة في شرعة الإسلام
 ولا يجوز أخذ مال الغير
 إلا بأن يرضى بدون ضمير
 والدين قد سن الزكاة فينا
 طهارة لما حوت إيدينا
 يعيش منها العاجز المحروم
 ويسعد الحاكم والمحكوم
 وليس في مقدارها أجحاف
 ولا خلا من أمرها الانصاف
 ويمكن إصلاح ما قد كانا
 ومحو ما قد غير الأذهان

وعودة الماء إلى مجراه
فينعم الشعب بما يهواه
ويستتب الأمن في البلاد
وينزل الحضب بكل وادى
والله يهديكم إلى الرشاد
وييسط الخير على العباد

هذه هي القصيدة التي نسبت إلى الإمام أحمد ملك اليمن والتي اتخذت منها الإذاعات الرجعية والاستعمارية دليلاً جديداً تهاجم به الاشتراكية العربية التي صارت الجمهورية العربية المتحدة قاعدة انطلاق لها .

ولا أريد أن أناقش القصيدة من حيث هي شعر فربما قام بذلك ناقد متخصص ولا أريد كذلك أن أناقش الأدلة التي ترد في القصيدة ضد الاشتراكية وقولها إن في الزكاة ما يكفي أو أن أخذ مال الناس بحجة المساواة حرام فهذا القول وغيره قد حسمه الشيخ الأكبر محمود شلتوت شيخ الأزهر في مقاله الرائع بالجمهورية أمس .

الذي أحب أن أتحدث فيه هو هل حقاً هذه القصيدة من نظم الإمام أحمد ملك المملكة اليمنية .. هنا بيت القصيدة كما يقولون .. لقد قرأت القصيدة في صحيفة تصدر في عدن معروفة بأنها تعارض الإمام .. والصحيفة العدنية نسبت القصيدة إلى الديوان الملكي الإمامي .. ومن قبل قرأت عن القصيدة في بريقيات حملتها إلينا وكالات الأنباء الأجنبية .. واتخاذ هذه القصيدة سلاحاً في الهجوم على الاشتراكية هو الذي جعلني اهتم بأمورها وأحاول الحصول عليها .
ولكن السؤال كما قدمت هل هي حقاً من نظم جلالة الإمام ؟ أو أنها دست عليه وخاصة أنا لم أدرس شعر الإمام دراسة تسمح لي بأن أميز شعره من شعر غيره .
وحتى أحصل على إجابة واضحة على سؤالى هذا أفضل أن أمسك عن كل تعليق*

* في مساء يوم نشر القصيدة نفسه أعلن جمال عبد الناصر إلغاء الاتحاد الثلاثى الذى كان سبق إعلانه بين سوريا ومصر
واليمن ..

٢

مشكلة الجنس في مجلس الأمة

مجلة المسرح والسينما
عدد ٥١ مارس ١٩٦٨

في صباح يوم الأحد ٢١ من فبراير ١٩٦٨ كانت تجرى الأحداث التالية :
في سيناء كانت قوات الاحتلال الإسرائيلي تدعم وجودها في الأرض المصرية المحتلة ..
في الضفة الغربية من الأردن كانت سلطات إسرائيل تدمر القرى بحثاً عن أعضاء منظمة الفتح في
الوقت الذي كان يجرى فيه إعدام عدد من الشباب العربي الثائر ..
في القدس العربية المحتلة كان وزير الداخلية الإسرائيلي يضع قرارات ضم الأراضي العربية
المحتلة إدارياً إلى إسرائيل .
في الجبهة المصرية كانت قواتنا تقوم بعملها البطولي اليومي في التدريب وفي الاستعداد للمعركة
الفاصلة .

في حلوان كانت مظاهرات عمال مصنع الطيران وعمال بعض المصانع الأخرى يسرون في مظاهرة
يعبرون عن رأيهم في الأحكام الصادرة في قضية الطيران ..
وفي مجلس الأمة .. وفي قاعة لجنة الخدمات كان اجتماع عاصف وخطير أطرافه وزير الثقافة
وبعض كبار موظفي الوزارة وأعضاء لجنة الخدمات والثقافة بالمجلس .
وكان الاجتماع الهام والخطير يبحث مشكلة خطيرة وهامة فقد اكتشف بعض أعضاء مجلس
الأمة أن موجة عارمة من أفلام الجنس تجتاح الشاشة البيضاء في جمهوريتنا .
كان هناك فيلم في سينما (مترو) به مشهد جنسي فاضح وكان هناك في سينما أوبرا فيلم ليس من
اللائق أن يعرض ومن أجل هذا الخطر الداهم تقدم بعض أعضاء مجلس الأمة بأربعة عشر سؤالاً
لوزير الثقافة . من أجل هذا الخطر الداهم كان الاجتماع الهام والخطير ..
وإن نتوقف عند الأحداث التي كانت تجرى على مسرح الواقع في تلك الساعات من صباح يوم
الأحد ٢١ من فبراير ١٩٦٨ فقد قامت الصحف والإذاعات ووسائل الإعلام جميعها بتغطية هذه
الأحداث وتتبع مسارها في الأيام التالية .. حدث واحد فقط هو ذلك الذي جرى في مجلس الأمة
اكتفت الصحف بالتقويه عنه في خبر صغير .. من أجل ذلك ومن أجل ذلك فقط نتوقف نحن عند هذا
الحدث العام والخطير ليلم به من لم يسعده الحظ - مثلاً - فكان شاهداً عياناً لما جرى في ذلك اليوم
العصيب ..

قاعة لجنة الخدمات بمجلس الأمة قاعة فسيحة نوعاً في وسطها مائدة من حولها مقاعد وفي الصند
مائدة حولها مقاعد أيضاً ..

وهول تلك المائدة التي في الصدر جلس خالد محيي الدين عضو المجلس ورئيس لجنة الخدمات

وجلس على يمينه ثروت عكاشة وزير الثقافة وجواره حسن عبد المنعم وكيل الوزارة وعلى يسار خالد محيي الدين كان نصرى عبد الغفور رئيس اللجنة الثقافية ويجواره عبد المنعم الصاوى وكيل الوزارة فسهير القلماوى رئيسة مؤسسة النشر فتجيب محفوظ رئيس مؤسسة السينما فعبد الرازق حسن رئيس شركة القاهرة للإنتاج السينمائى فعبد العظيم أنيس رئيس شركة الكاتب فمسعد كامل مدير الثقافة الجماهيرية ومن خلفهم جلس يوسف صلاح الدين رئيس شركة التوزيع السينمائى فمصطفى دوريش مدير الرقابة وعصمت الدمهوجى مدير مكتب الوزير وعبد المجيد أبو زيد مدير المكتب السياسى ومسعد الدين وهبة رئيس القومية للتوزيع وامتد على طول المائدة ويجوار الحائط ماييزيد على الأربعين من أعضاء مجلس الأمة وأعضاء لجنة الخدمات واللجنة الثقافية .

اللائحة بخير

وافتح خالد محيي الدين الجلسة وقدم وزير الثقافة ولخص موضوع اللقاء وقام أحد الأعضاء ببيده اللائحة وأعلن أن مناقشة وزير الثقافة في اللجنة لا تعنى إسقاط حق الأعضاء مقدس الأسئلة في مناقشة الوزير في المجلس ولا تعنى كذلك سحب الأسئلة أو شطبها أو أى شيء من هذا القبيل .

وقاطعه أعضاء كثيرون يعلنون أن هذا الموضوع ليس محل المناقشة وطمانه خالد محيي الدين وأعلن أن مناقشة الوزير شيء والأسئلة المقدمة للمجلس شيء آخر واطمان العضو واطمان الأعضاء بعد أن ثبت بما لا يدع مجالاً للشك أن اللائحة مطبقة وأنها على عين ورأس الجميع ..

حديث الوزير

وتحدث ثروت عكاشة ولم يقصر حديثه على الموضوع الذى جاء من أجله وأحسن أن من واجبه أن يقدم لأعضاء المجلس صورة كاملة عما يجرى في وزارة الثقافة أو عما جرى فيها في الخمسة عشر شهرا التى تولى فيها مسئولية الوزارة .

تحدث عن المسرح وعن السينما عن الكتاب وبسط المشاكل التى واجهت الوزارة في بداية توليه شئونها ثم شرح خطة الوزارة في التغلب على المشاكل ثم قدم الصورة الراهنة للعمل الثقافى في كل المجالات .. تحدث ثروت عكاشة ثلاث ساعات كاملة كان يسأل الأعضاء بعد أن ينتهى من الحديث عن موضوع من الموضوعات هل يناقشون أو أنهم يفضلون المناقشة مرة واحدة في النهاية وانقسم الأعضاء وأخيراً تغلب الرأى الذى يفضل المناقشة في النهاية ..

ووصل ثروت عكاشة في حديثه إلى الموضوع الذى من أجله قدم الأعضاء أربعة عشر سؤالاً .

الواقعية

وتحدث أحد الاعضاء عن المشكلة فأعلن انه لا يمكن إغفال الجنس ولكنه قال إن الإشارة تغنى عن العبارة ثم خرج من ذلك إلى الحديث عن المذاهب الأدبية والمذاهب الفنية فهاجم الواقعية هجوماً عنيفاً واعتبرها مذهباً مشوها للجمال ومدمراً للقيم والأخلاق - وكانت المصادفة وحدها هي التي جعلت نجيب محفوظ يجلس في مواجهة العضو تماماً وخلال الهجوم الشديد على الواقعية كان نجيب يصفى في اهتمام كبير ولا أدري هل خرج نجيب محفوظ من الجلسة وقد اقتنع بما قاله العضو فنراه في أعماله القادمة وقد هجر الواقعية أم أنه خرج من الجلسة وقد اشدت إيمانه بالواقعية وتمسكه بها ..

وللحقيقة لقد كان السيد العضو أدبياً في الكلمة التي لقاهما والتي كان يستعين في إلقائها بين الجين الآخر بمذكرات مكتوبة أغلب الظن انه كتبها في أثناء الجلسة وفي أثناء حديثه زملائه الآخرين .. لقد استخدم الفصحى في كلامه بل وتلاعب في الألفاظ فعندما تحدث عن فيلم قصر الشوق وعن مخرجه حسن الإمام هاجم المخرج هجوماً عنيفاً واختتم هجومه بقوله إنه - أي المخرج - ليس حسناً ولا إماماً .. !! وعندما جاء ذكر مصطفى درويش مدير الرقابة التقت العضو لوزير الثقافة وقال له - نريده درويشاً حقيقياً ..

نادى السينما

ولم يكن حظ نادى السينما أقل من حظ فيلم قصر الشوق أو فيلم انفجار أو فيلم أقدم منه في التاريخ فلقد تصدى له أحد الاعضاء المحترمين وهاجمه هجوماً عنيفاً باعتباره مباءة ومفسده ومكانا لعرض الأفلام الداعرة .. وقد تحدث وزير الثقافة عن نادى السينما وصحح المعلومات التي علقت في أذهان البعض مما نشر عن نادى السينما عند إنشائه .

وقال إن النادى يقدم الأفلام الطليعية التي تعتبر علامة في تاريخ التطور السينمائى في العالم وإن مثل هذا النادى موجود في جميع الدول المتطورة وهو ليس مكانا لعرض أفلام الجنس ولكنه معهد لتقديم الخطوات الجديدة التي تقطعها السينما وهي تدعم هذا الفن الجماهيرى العظيم .. ويبدو أن أغلبية الاعضاء قد اقتنعوا برسالة النادى وبأهدافه ووافقوا في النهاية على ألا تتعرض أفلام النادى للرقابة المفروضة على أفلام العرض التجارى .

لماذا يرقص الغناس ؟

وتحدثت عضوة محترمة من الصعيد قالت إنها قابلت في بلدها بعض السائحات الاوروبيات وقد اندهنن كثيرا عندما عرفن أن بعض الشباب في بلادنا يرقصون الرقص الغربى وقالت العضو أن

الساحات قلن لها إنهم يرقصون في أوروبا لأن الجو عندهم بارد. ولذلك فإن الرقص يدفع الحرارة إلى الراقصين ولكن الوضع عندنا يختلف فالجو حار والرجال لا ينقصون حرارة عن الجو فلماذا نرقص نحن إذن؟؟

وهاجمت العضو أفلام الحنس هجوما شديدا وقالت إنها عندما حضرت من بلدها إلى القاهرة وجدت أن البيوت تتحدث عن هذه الأفلام وتطالب بإيقاف عرضها على الفور .. وعندما انتهت من إلقاء كلمتها دارت حول المائدة ثم جاءت إلى نجيب محفوظ وهمست في أذنه أن عندها قصة عظيمة تصلح للسينما وأبتسم نجيب بجراره وسمعت عبدالرازق حسن يقول لها همسا - فوق التابعى يتاج الفول ..

وعرفت أن عبدالرازق حسن يصف للعضو المحترمة مكتبه في شركة القاهرة للإنتاج السينمائي .

فيلم أوبرا

وتحدثت عضوة من القاهرة عن فيلم أقدم مهنة في التاريخ الذى كانت تعرضه سينما أوبرا وقالت إنها شاهدت الفيلم بدعوة من أحد زملائها أعضاء المجلس وهو أحد مقدمى الأسئلة الأربعة عشر مع عدد كبير من أعضاء المجلس وقالت العضو إنها وهى سيدة قد استتارها الفيلم وأضافت إذا كان هذا قد حدث لى وأنا سيدة فكان الله فى عون الرجال وأبتسم بعض الرجال وأطرق بعضهم حياء وضجلا .

كان فيلم أوبرا أكثر الأفلام نصيبا من الهجوم تعاقب الأعضاء فى شرح ما يحويه من جنس مفحوش وظهر خلال المناقشة أن أحد أعضاء المجلس قد دعا زملاءه لمشاهدة الفيلم.وهاجمه جنيع من شاهدهو بلا استثناء وعندما تحدث أحد الأعضاء عن الفيلم قال إنه يحوى خمس قصص وقاطعة مصطفى درويش مصححا - بل ستا ..

واعتبر العضو تصحيح مصطفى درويش تحديا له فصاح بشكوه لوزير الثقافة وسجل عند الوزير أن الرقيب يبدو أنه مصر على رايه بل إنه يتحدى فيعلن أن القصص التى يحويها فيلم أوبرا ستا لا خسا . وقال مصطفى درويش أنه يصبح فقط وتتدخل بعض الأعضاء مؤيدين العضو. فى تمة تحدى مصطفى درويش وتتدخل آخرون مقرين وجهة نظر الرقيب فى أنه يصبح فقط ومرت الازمة بسلام بعد أن أكد صوت مصطفى درويش الهادىء وأبتسامته البريئة أنه كان يصبح فقط وإنه لم يكن يتحدى أحدا بكلامه ..

منذ ١٥ سنة

وهاجم أحد الأعضاء السينما هجوما عنيفا .. تحدث عن الأفلام المصرية وعن الأفلام الأجنبية وقال إن أفلام الجنس تؤذى الشباب وتصرفه عن واجباته الحقيقية ونادى بضرورة إيقاف هذه الموجة

العارمة .. كان حديثه كله حماسا وانفعالا وعندما جلس سألته غير المائدة أحد زملائه الأعضاء متى شاهد فيلما لآخر مرة وابتسم العضو وقال في صراحة :
— أنا بقالى خمستاشر سنة مادخلتش سينما .
وضحك العضو السائل وضحك العضو المسئول وضحك الذين سمعوه من الأعضاء ..

مخطط وقواعده

وكان أكثر الأعضاء استياء من الأفلام عضو اتضح أنه قدم سؤالا لوزير الثقافة قال إن هذه الموجة من أفلام الجنس تسير بها وتلازمها موجة أخرى في التلفزيون وفي الصحافة وخرج من ذلك إلى القول بأن هذا كله يتم تنفيذا لمخطط الهدف منه نشر الانحلال بين الشباب والهائهم عن الواجب الاسمى وهو واجب طرد المستعمرين من أرض الوطن وأشار العضو إلى أن بعض المؤمنين بمذاهب سياسية معينة هم الذين يقومون بهذا المخطط .

وتحدث عضو آخر في نفس الموضوع وطلب بضرورة التمسك بالقيم الدينية التي تحمي الشباب من الإنزلاق إلى براثن الانحلال وأشار بوضوح أكثر إلى من ساهم العضو الأول بالذين يؤمنون بمذاهب سياسية معينة .

وكان هذا هو أعنف هجوم وجه إلى أفلام الجنس في هذه الجلسة الصاخبة ..
وقد رد وزير الثقافة على هذه الاتهامات وفندها جميعها ثم وصلت المناقشة إلى نقطة هامة عندما طلب الوزير من الأعضاء تحديد الأفلام التي تنطبق عليها أوصافهم على سبيل الحصر ..
وأجمع الأعضاء أن فيلم أقدم مهنة في التاريخ يجب أن يمنع عرضه ثم انتقلوا إلى فيلم انفجار وهنا اختلقت الآراء فقد طالب البعض بحذف مشهد معين من الفيلم وطلب آخرون بإبقاء هذا المشهد بالذات .

ثم انتقلوا بعد ذلك إلى فلام أخرى معروضة فلم يتفقوا على فيلم واحد آخر ..
وهنا أعلن وزير الثقافة إن الوزارة ترى رفع سن الحظر على الصغار من ١٨ سنة إلى ٢١ سنة وتحدث الأعضاء طويلا أيد بعضهم هذا الرفع ، وعارضه آخرون وكانت نسبة الموافقين تزيد كثيرا على نسبة المعارضين فاعلن الوزير أنه سيصدر قرارا بذلك ..

أما بالنسبة لفيلم انفجار فقد أعلن الوزير أنه سيأمر برفع المشهد الذي أشار إليه الأعضاء وبالنسبة لفيلم أقدم مهنة في التاريخ وهو الفيلم الذي نال الهجوم كله فقد أعلن الوزير أنه قرر أن يمنع عرض هذا الفيلم على الفور .. وهنا ارتفعت أصوات الأعضاء .. إن عددا كبيرا منهم يطلب من الوزير تأجيل رفعه من دار العرض يوما واحدا حتى يتسنى لهم أن يشاهدوه وابتسم الوزير ولم يتكلم ولم يكن الموقف يحتمل أى كلام .. إن الأعضاء الذين طالبوا بمنع الفيلم يطالبون الآن بمد عرضه حتى يشاهده من لم يشاهده منهم بل بدوا على الفور يتفقون على موعد مشاهدة الفيلم .. !!

العضو الوحيد

عضو واحد فقط أثاره ما يتحدث به الأعضاء .. قال إن المسألة أبسط مما يتصور بعض الأعضاء فلا هي كارثة حلت بالوطن ولا هي مصيبة نزلت على دماغنا وعرض فيلم أو عدة أفلام فيها مشاهد لا يرضى عنها البعض ليست مخطئا ولا هي مؤامرة إنها اختلافات في وجهات النظر ولكنها لا تستحق كل هذه الضجة فإن عندنا من المشاكل ما هو أخطر وأهم وأولى بالناقشة والحديث وأولى بهذا المجهود الكبير ..

ولكن الأعضاء لم يعجبهم هذا الكلام وصاحوا مقاطعين زميلهم حتى تدخل خالد محيي الدين لحمايته من المقاطعة وضاع صوت العضو وصوت خالد محيي الدين في المعارضة العنيفة التي ووجه بها وانتهى بعض الأعضاء بأن في حديثه أمانة لهم ونفى العضو ذلك ونفاه خالد محيي الدين وانهى العضو حديثه بعد أن انسحب أحد الأعضاء احتجاجا على كلامه ..

ثمان ساعات

استغرقت هذه المناقشة ثماني ساعات كاملة قال الأعضاء أنها أطول جلسة عقدتها إحدى لجان المجلس .

وفي الساعات الثماني كانت الأمور قد اتضحت تماما ..

لقد اتضح أن الموجة العارمة من أفلام الجنس لا تزيد على فيلم ومشهد وهو الفيلم الذي منع والمشهد الذي منع .. واتضح أن إثارة هذه المشكلة في هذا الوقت بالذات توحى بأشياء كثيرة فليس جديدا أن يعرض فيلم أو أكثر يحوي مشاهد تثير بعض الناس .. إن هذا يحدث كثيرا جدا وفي كل وقت ولكن هذه المرة فقط هي التي صور فيها الأمر على أنه مؤامرة ومخطط وتخريب إلى غير ذلك .. أشياء كثيرة وضحت في هذه الجلسة وأشياء كثيرة يجب أن يفهمها من يتصدى لأى عمل ثقافى أو أى عمل على الإطلاق في هذه الفترة بالذات من حياتنا .

انتهت الجلسة بعد ثمان ساعات وقد تقرر منع عرض فيلم أقدم مهنة في التاريخ ورفع مشهد من فيلم انفجار ورفع سن الكبار من ١٨ إلى ٢١ ..

وعندما خرجنا من قاعة لجنة الخدمات بهذه القرارات كانت مظاهرات حلوان قد أسفرت عن بعض الجرحى من رجال الشرطة والعمال وكانت قوات إسرائيل مازالت في سيناء وغزة والمرتفعات السورية والضفة الغربية من الأردن وكانت أحكام الإعدام والنسف والتدمير تنفذ بلا هوادة في بعض المواطنين العرب الشرفاء ..

- ٣ -

تجارب كثيرة ..
من أهمها « الشهر »

مرت في حياتي بتجارب كثيرة .. ومن أهم هذه التجارب وإخصبها إصدار مجلة أدبية شهيرة اسمها (الشهر) صدر العدد الأول منها في مارس ١٩٥٨ وصدر آخر عدد منها في فبراير ١٩٦٢ بعد أن صدر منها أربعون عددا كنت خلالها أدخل السجن متهما بإصدار (شيكات) بدون رصيد . لم تكن الدنيا قد تعافت كما هي الآن وإذا فكر إنسان اليوم في إصدار مجلة شهرية أو فصلية فلا بد أن يكون تحت يده مبلغ يعد بعدة آلاف من الجنيهات . ولكن عندما فكرت في إصدار (الشهر) لم أكن أملك مليما وحدا .

نعم عندما تقدمت لإدارة المطبوعات طالبا صدور الترخيص بإصدار المجلة طلبوا مني مبلغ ١٥٠ جنيهاً أو ضمانا بنكي بنفس المبلغ واستطلعت الحصول على هذا الضمان من أحد أقاربي وقدمت لإدارة المطبوعات وعندما صدر الترخيص طلبوا مني خمسة جنيهات دفعة اقترضتها من مرتبي واشترت الورق المطلوب كوشيه للغلاف وستانيه للملازم من محلات (شلهوب) لقاء شيك مؤجل ، أما المطبعة فقد وافق صاحبها أن يأخذ حقه من شركة التوزيع بعد صدور العدد . صدرت الشهر ولها في كل يوم قصة وربما أتى اليوم الذي أحكى فيه قصتها بالتفصيل .. ولكني أترك اليوم أحد كتابها يكتب عنها . بدا قارئاً لها وكاتبا بها وهو طالب بالمدرسة الثانوية وظل يذكرها حتى اليوم .. د . ماهر شفيق فريد كتب يقول :

عرفت حياتنا الثقافية منذ أوائل الستينات حتى اليوم عددا من المجلات الأدبية والثقافية كان لها أبلغ الأثر في صياغة المشهد الثقافي المعاصر : المجلة ، الأدب ، الفكر المعاصر ، الهلال ، القاهرة ، فصل ، إبداع ، تراث الإنسانية ، الشعر ، المسرح ، السينما ، السينما والمسرح ، الفنون ، القصة ، أدب ونقد ، الكتاب العربي ، الإنسان والتطور ، كتب للجميع ، الأرباعين ، الأدباء العرب ، لوتس ، مجلة الأدب ، الأفريقي الآسيوي ، عالم الكتاب ، جالير ٦٨ ، الكراسي الثقافية ، الجنوبي ، القديم ، الجديد ، الغد ألف الكتاب السوداء ، الفعل الشعري ، أقلام الصحوة ، أمواج ، إضاءة ، الشاطئ ، عالم القصة ، الزافعي ، خطوة الطليعة ، الفن المعاصر ، الكاتب سنابل ، كتابي ، الزهور ، الثقافة ، التحرير (الثقافة الأسبوعية فيما بعد) ، (لا أذكر مجلتي « الرسالة » و « الثقافة » في إصدارهما الجديد تحت رئاسة أحمد حسن الزيات ومحمد فريد أبو حديد . فقد كانتا أشبه بالعازز القائم من الأموات في لغائفه البيضاء كما صورته الدكتور محمد كامل حسين في كتابه « قرية ظالمة » : شبح مظلم كئيب لا يريد الحياة ولا تريده الحياة) ، ومن بين هذه

المجلات كانت مجلة « الشهر » التي راسم تحريرها تحتل مكانا فريدا لا تشاركها آياه مجلة أخرى .

لم تكن « الشهر » تمثل اتجاهها ادبيا بعينه وإنما كانت ساحة مفتوحة للإبداع والنقد أمام مختلف الاتجاهات والتيارات ، وقد تلاقى على صفحاتها عبر سنوات صدورها القصيرة نسبيا - أقلام تمتد من العقاد إلى ناشئة الأدب والشادين في حقل البحث والنقد .

وقد عن لى - فيما يشبه النوبسالجيا - أن أعود هذه الأيام إلى أعداد « الشهر » القديمة فإذا بها نافرة حية كيوم صدورها وإذا بى في معرض حافل من شار الفرائح ونبضات القلوب وتلاقى الثقافات على نحو يخصب الجديد بالقديم ، ويرسل مياه الحياة في بدن التراث فإذا هو يستوى أمامنا كأننا حيا ، تجرى الدماء في عروقه وتتفجر بالصيرية كل أو صالة . في مجال الدراسات والأبحاث والنقد كان العقاد يكتب عن الشعر العربى والمذاهب الغربية ، وعزيز أباطة والمسرحية الشعرية ، وفلسفة الغزالي ، وإسماعيل مظهر (ذلك المفكر الكبير الذى لم لم يتلق بعد خطه من الدراسة) يكتب محاورات عنوانها « مرآة ذاتي » والأدب وطاقة المجتمع ، الامبراطورية الرومانية تيودورا ، ويحيى حلى يكتب عن يوسف الشارونى ، ومصطفى محمود . ومحمد مندور يكتب عن القصة القصيرة ومقوماتها وفنون المسرح وتطورها ، والمسرحية بين الترجمة والاقتباس والإعداد وعبد القادر القط يكتب عن محنة النقد ، والتعريب والمصطلحات العلمية ، وفتحى غانم بين الصعيد والسويد ، وعبد الرحمن فهمى ، وأبو المعاطى أبو النجا ، وقضايا المسرح العربى المعاصر ، وكتاب « اللغة الشاعرة » للعقاد . وشاد رشدى يكتب عن الكلاسيكية الجديدة ، والقصة بين المقال والصورة ومذهبه في النقد . ومدارس النقد الادبى وغنصر إلدراما في القصة . وثروت عكاشة يكتب عن ابن قتيبة .. وعبد الحسن طه بدر يكتب عن الرواية العربية وإبراهيم حمادة يكتب عن زكى أبو شادى شاعرا مسرحيا .. ورمسيس عوض (هو باحث كبير بحقه الخاص ، وليس كما ينطق البعض مجرد حاشية على متن أخيه العظيم) يكتب عن برتراند رسل ، وتحديد النسل من الناحية التاريخية .. ونعيم عطية يكتب عن تنسى وليمز .. وغالى شكرى يكتب عن أدبائنا والعلم .. ورجاء النقاش يكتب عن ديوان صلاح جاهين « عن الشعر والطين » .. وفاروق خورشيد يكتب عن أزمة الأدب في صمائلنا ، والقصة بين الأدب والصحافة ، والأدب والإذاعة .

ومحمد عبد الله الشقى (ذلك المترجم الممتاز الذى فقدناه) يكتب عن الفنان في مسرح برنارد شو . وفى الشعر نشرت المجلة قصائد لطاهر الطناحى ، وعلى الجندى ، ومهدى علام ، وعادل الغنضبان وأحمد عبد المعطى حجازى ، ومحمد غنقى مطر ، ومحمد إبراهيم أبو سنة وفتحى سميد ، وعبد العليم القبانى ، وعبد المنعم عواد يوسف ، وأبو زهرة ، وسعد دعبس ، وكامل نشأت ، وأحمد كمال زكى ، ويس الفيل ، وكامل أمين ، وأنس راود ، وكيلانى حسن سند . وفى القصة نشرت قصصا قصيرة لعبد الحميد السجار ، وفاروق خورشيد ، وسليمان فياض .

عبد الفتاح رزق ، وحمدى أبو الشيخ ، وأحمد بدران ، وأمين ريان ، وعبد المنعم سليم ، ومحفوظ عبد الرحمن ، ويكر رشوان .

واسمح لى أن أخص بالذكر قصتك القصيرة المسماة « تحت السلم » المنشورة في عدد يوليو ١٩٦١ : إنها عندي أية فنية فريدة من آيات الكوميديا الراقية .. أعجب كيف لم ينتبه إليها أحد من المشتغلين بترجمة نماذج من القصة المصرية القصيرة إلى الانجليزية (وغيرها من اللغات) بدءاً من ديفيس جونسون ديفيز ، وانتهاء بالدكتور جمال عبد الناصر ومروراً بالدكتور محمود المنزلاوى ! .. إن هذه القصة لا تقل قيمة عن مسرحياتك وأنى لاتحسر على الناقد الذى خسرناه فيك حين وجهت كل اهتمامك إلى خشبة المسرح .

وفي ميدان الترجمة نشرت « الشهر » قصصاً لجان كولير ، وفرانسوا كوبيه ، وكافكا ، ومورافيا من ترجمة نعيم عطية ، وإطفى سلطان ، وشاكر هيكل ، وجورج سالم ، ومحمد الشريف ، والسيد فرج ، ومحمد كمال الدين يوسف .

ونشرت مسرحيات لأوجييتى ، وبرخت ، ويونسكو ، وأورال بارانجا (روماني) وإليم ساوريان ، وأوتيل من ترجمة صبحى شفيق ، وأحمد كمال عبد الحميد ، وسعد الدين وهبة ، وتوفيق حنا ، ونور الدين مصطفى ، وجلال العشري .

ونشرت قصائد لسيسل دي لويس ، ولوركا وطاغور من ترجمة شوقي السكرى ، وفرج العنتري ، والسيد الغضبان ، وجلال السيد ، وإيهاب الأزهرى ، وفؤاد دواره ، وحسين عثمان ، وأحمد هيكل ، ونشرت محاورات لوسيان من ترجمة سعد صائب ، ونشرت مقالات مترجمة من عديد من الموضوعات ، نقدية وعلمية وفلسفية وسياسية : شكسبير بين سقراط والوجودية (محمود رجب) ، من العلم إلى الفلسفة (عزت قرنى) ، غاندى (رمسيس عوض) ، محنة التراجيديا الحديثة (سمير سرحان) .

وفي أبواب المتابعات كان يتناوب كتابة الشهريات ثروت أباطة ، وغالى شكرى ، ورجاء النقاش ، وصبوحى شفيق ، وإسفين رفاعة . ويعرض للندوات توفيق حنا .

ويكتب عن الفنون التشكيلية والموسيقية والإذاعة والسينما والمسرح رشدى إسكندر ، وفاروق شوشة ، وأنور الجندى ، مع رسائل من لبنان وسوريا (الإقليم الشمالى وقتها) وأبواب المناقشات ويريد الشهر والكتب الجديدة .

وكانت « الشهر » تفتح أبوابها لأدباء الأقطار العربية دون تفرقة ، كما أصدرت عددا خاصا عن فن المسرح في أبريل ١٩٦١ .

ولست أجاملك ولكنى أقر واقعا . حين أقول إن جزءاً كبيراً من الفضل في هذا الإنجاز الثقافي يرجع إلى سعة أفقك . وقد تركت على استقطاب كبار الكتاب . كما أذكر بمودة عميقة - افتتاحيات « الشهر » من قلمك وأذكر مقالاتك النقدية على صفحات مجلة « الإذاعة والتلفزيون » أم أنها كانت

« الإذاعة » فحسب وقتها ؟ قديما ومرة أخرى لا أستطيع أن أحول بين نفسي والقول : ما أعظم خسارتنا فيك ناقدًا . لقد استهوته ربة المسرح مع إنه الناقد - الفنان وكفى .

كان الألق الذي تتحرك فيه افتتاحيات « الشهر » رحبا وسما حقا فتحت عنوان « مع الحياة والناس » كتبت تكتب في السياسة عن العقبات في طريق النهضة المسرحية ، ومطالبة أحد أعضاء المؤتمر بتحرير البالية ، وحصول العقد على جائزة الدولة التقديرية في الأدب ، وتنظيم الصحافة ، والوضع المسرحي في الريف ، وأزمة الضمير الفرنسي في جرب الجزائر ، ود . هـ . لورنس وروايته « عشيق الليدي تشاترلي » ، وملحمة « بساط الريح » لفوزي المفلوح وشباب أوروبا الغاضب ، وبرتtrand رسل ، وأودن ، وإسماعيل الجبروك ويحيى حقي ، وأزنا بوند ، وأحمد رامى ، ورونا لد : كان ، وغاندى ، ومورافيا والجنس ، وإيليا هرنبرج حين يجيب عن مشاكل القراءة العاطفية في صحيفة « برفادا » ومسرحية « اللهم غضبك » (وليس « أنظر وراءك غاضبا » كما توهم جلال المشرى ومن تبعوه) لجون أوزبون ، والبطل بين الواقع والأباطير ، ورأى سومرست موم في فن تشيكيوف ، وكتاب « الأدب والإنسان الغربي » لمؤلفه ج . ب . برستلي ، وتعلق على رسائل القراء .. وغير ذلك كثير .

أما أن « الشهر » كانت تتوخى الموضوعية ، وتعريف الرجال بالحق لا الحق بالرجال ، ولا تجرى وراء الأسماء اللامعة (رغم امتلاء صفحاتها بها) فذاك ما أعرفه من خبرتي الشخصية : أن أمامي الآن عددا منها (تمرق للأسف غلاله ومن ثم لا أستطيع تحديد تاريخه ولكنه لابد واقع في شهر ما بين أواخر ١٩٦٠ - ١٩٦١) يحل مقالتي (لامقالة واحدة) عنوانهما « قضايا أدبية » و « الصحافة المدرسية » من قلم ماهر شفيق فريد بمدرسة مصر الجديدة الثانوية . كنت طالبا في الثانوية العامة حين أرسلت هاتين المقتاتين ، وقد نشرتهما دون معرفة سابقة بيننا (فانا لم أشرف بلقائك شخصيا حتى هذه اللحظة) . وتجاوزت كتاباتي في نفس العدد مع كتابات شوقي السكري ، ورمسيس عوض ، ومحمد عبد الحى وغيرهم . وفي أعداد أكتوبر ونوفمبر وديسمبر من عام ١٩٦١ نشرت لى - بانتظام ككتات الساعة - مقالات أخرى وذلك من نفس المنطلق الموضوعى الذى لا يفرق بين اسم كبير وثانى كان آنذاك قد أصبح طالبا في السنة الأولى من دراسته الجامعية بأداب القاهرة ، يلمس طريقة في حقل الأدب فيصيب مرة ويخطئ مرات . ولست وحدى الذى يدين لك بهذا الفضل فكم من شعراء وقاصيين ونقاد ومترجمين من جيل بدأوا مثلى على صفحات « أدب » أمين الخولى ، ومجلة « ايجى حقى وه شهر » سعد الدين وهبة وغيرهما .

أكتب هذه الكلمات . ومعدرة للإطالة - كى أدعوك إن تخصص أحد أسبوعياتك للحديث عن تجربتك مع مجلة « الشهر » . كيف نبئت فكرة إصدارها ؟ ما التصور الفكرى الذى انطلقت منه في الأعداد لها ؟ وما الذى اختلفت فيه ؟ ما ذكرياتك مع الأدباء والنقاد الذين استكتبتهم ؟ وأخيرا

- وهو الأهم - ماتصورك لدور المجلة الأدبية اليوم في عام ١٩٩٣ ؟ وإلى أى مدى يختلف عن تصورك لدورها حين صدر العدد الأول من « الشهر » ؟

شكراً ، سيدي ، على ما منحتنا ومنحنا كتابك من ساعات. عامرة بالمتعة العقلية والروحية . وسداداً لجزء من ديني نحو مجلتك وغيرها من المجلات الذي ذكرتها في صدر هذه الرسالة سأعكف - في المستقبل القريب - على كتابة سلسلة من المقالات عنونها « زيارة جديدة لأوراق قديمة علاها التراب » واتطلع إلى أن تلبى رجائي في الكتابة عن « الشهر » لتكون معونا لي ولكل من يرغب في التاريخ لتلك المجلة الجميلة الرائدة .

الفصل الخامس

في الحياة الثقافية

سعد الدين وهبة .. في الثقافة الجماهيرية
رؤيته من الداخل

بقلم: محمود سعيد محمود

● الكاتب والباحث المصري
● وكيل وزارة الثقافة الأسبق

سعد الدين وهبة علامة بارزة من علامات حركة الثقافة الجماهيرية في مصر ، تولى قيادة الجهاز المنوط به عملية التثقيف الجماهيرى في ظرف تاريخى غاية في الصعوبة ، عقب نكسة أصابت الوطن في معركة شرسة مع العدو الصهيونى ، في مرحلة يبحث فيها المجتمع المصرى عن نقطة التوازن لإزالة آثار العدوان ، واستعادة طريق التنمية بإنسان قادر متعامل بالإمكانات. قد استرد ثقته بنفسه وجماعاته ومؤسسات وقيادات اهتزت أمام عينيه . الأمر الذى طرح على المؤسسات الثقافية تقديمها الثقافة الجماهيرية مسئولية جسيمة .

لم يكن سعد الدين وهبة منقطع الصلة بعملية التثقيف الجماهيرى فقد مارسها إبان انخراطه في سلك البوليس فافتتح فصولا لتعليم اللغات الحية وأنشأ مدرسة العسكر لحو الأمية ، وكذلك أنشأ نادى الشاطئ لخدمة العاملين في وزارة الداخلية بالإسكندرية أثناء عمله هناك ، هذا إلى جانب ارتباطه بالحياة العامة من خلال كتاباته الصحفية والإبداعية في المسرح وقد رافق د . ثروت عكاشة وزير الثقافة العديد من رحلاته إلى قصور الثقافة في المحافظات وأطلع على أحوالها من خلال مناقشات مجلس التنسيق الذى كان يضم قيادات وزارة الثقافة ، تلك الصورة التى أستنتها د . ثروت عكاشة في قيادته الجماعية لهيئات ومؤسسات الثقافة الرسمية وأغفلها الكثيرون من بعده ، كما ألقى محاضرات في قصرى الثقافة في طنطا والإسكندرية .

حاول سعد الدين وهبة رئيس الشركة القومية للتوزيع الاعتذار عن إدارة الثقافة الجماهيرية بعد المرحلة التى إدارها فيها سعد كامل الكاتب والصحفى المنتخب من جريدة الأخبار - غير أن محاولاته لم تكفل بالنجاح حتى مع تدخل محمد فائق وزير الإعلام محاولا الاحتفاظ به رئيسا للشركة القومية للتوزيع فظل الجهازين الثقافة والجماهيرية والشركة القومية للتوزيع معاً لمدة تسع شهور إلى أن استقر به المقام في الثقافة الجماهيرية فانتدب في مايو ١٩٦٩ إلى أن صدر قرار جمهورى بتعيينه وكيلاً لوزارة الثقافة مشرفاً على الثقافة الجماهيرية في مارس ١٩٧٠ . واستمرت قيادته لهذا الجهاز العتيق لأطول فترة زمنية أقيمت لأحد من قبل .. ومن بعد . فقد استمر يقود ويشرف على جهاز الثقافة الجماهيرية من مايو ١٩٦٩ حتى سبتمبر ١٩٨٠ ما عدا فترة انقطاع - جبرية - لمدة ٦ شهور : من مارس إلى أكتوبر ١٩٧٨ . ثم عندما نقل من وظيفته كوكيل أول وزارة الثقافة إلى المجالس القومية المتخصصة في سبتمبر ١٩٨٠ وحتى استقال نهائيا من العمل الحكومى في أكتوبر ١٩٨٠ .

وعلى مدى هذا الزمن الطويل الذى يربو على العشر سنوات استطاع سعد الدين وهبة صياغة

الجهاز من حيث الأهداف والوسائل وتأهيل الموارد البشرية ، والموارد المالية ، وضع نصب عينيه منذ اللحظات الأولى لتوليهِ المسؤولية احتمالات التغيير السريع ، إذ أصبح معدل دوران القيادات اللاهث سمة من سمات الإدارة المصرية في مختلف مواقع العمل الوطنى .

قام سعد الدين وهبة بمهمتين أساسيتين بغية التعرف على واقع الجهاز ، الأولى قيامه بجهد شخصى في التعرف الميدانى في العديد من المحافظات ، واستطاع أن يضع تصوراً عملياً لتطوير العمل صاغه في تقرير قدمه للدكتور ثروت عكاشة ناقش فيه الأوضاع القائمة (الراهنة) ولتذاك عام ١٩٦٩) من حيث الإمكانيات والموارد المتاحة من مبان وأجهزة ومستوى قيادات ذلك الزمان .. وغيرها من عناصر ومحركات العمل . ودعم ذلك بعقد لقاءات مع المسؤولين التنفيذيين والسياسيين على مستوى المحافظات كوسيلة مضافة في رصد الواقع لممارسات لصور الثقافة ، ولدى سبيل تحقيق النقاء في الرؤى لمستقبل الثقافة الجماهيرية ، ثم ذلك في صحبة الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس في بعض اللقاءات .

المهمة الثانية تبلورت في إشرافه على دراسة تقييمية لخدمات الثقافة الجماهيرية ، نظرياً في عشر محافظات ، أعدها كاتب هذه السطور في إطار الدورة التدريبية الطويلة الأجل بمعهد التخطيط القومى (قسم التخطيط الثقافى والاجتماعى) في العام ١٩٧٩/٦٩ ، وقد وضعت نتائج الدراسة بين يديه وناقشها في عمق وجدنية .

وبعد تولى المسؤولية

انتهت المرحلة التمهيدية لتولى المسؤولية بشكل مباشر ، وصدرت القرارات الوزارية بذلك ، وبدأ سعد الدين وهبة في وضع تصوره لمستقبل العمل الثقافى في الثقافة الجماهيرية ، موضع التنفيذ . كانت إشكالية إعداد الكادر الثقافى من أولى المهام التى حملها على عاتقه ، تلافياً لسلبية كانت قائمة في الفترة السابقة على توليه المسؤولية ، إلا وهى اللجوء والاستعانة بعناصر قيادية من خارج الثقافة الجماهيرية ، والتى أطلق عليها فيما بعد - على مستوى وزارة الثقافة - بقيادات الباراشوت : إصطلاح استعملته في بعض دراساته وتردد كثيراً في الصحف المصرية . كانت تلك السلبية تتمحور حفيظة العاملين الأصليين في الثقافة الجماهيرية ، وقد عاونت كثيراً في إثارة الاقاريل والبلبل حول إدارة سعد كامل ومن انتدبهم من خارج الجهاز بدعوى سياسية تحريرية وتصنيفات أمنية ، اعتقد مع ظروف سياسية أخرى ، إنها قد عجلت بنقل سعد كامل إلى دار الكتب ثم إنهاء نديه ومعه عدد من الماركسيين الذين كانوا يقودون أجهزة أخرى تابعة لوزارة الثقافة ومؤسساتها .

شكراً لتأني سلبية نهر الكوادر ، مهمة ملحة وعاجلة ، خاصة بعد إنهاء عمل المنتخبين من خارج وزارة الثقافة ومؤسساتها بإجراءات متسارعة وفورية لفتت نظر القيادة السياسية ، فانشء مركز

أعداد الرواد ، وكان لسعد الدين مهمة اليد الطولى في الإعداد لقيام المركز ، وتهيئة ظروف مواتية لإدء مهامه ، بدأ المسيرة بحسن اختيار الدارسين من شباب العاملين في الثقافة الجماهيرية ، ووصل به الأمر إلى الإشراف الشخصي على تنظيم وتنفيذ البرامج الثقافية والفنية والمالية والإدارية ، وقد استحدث سنة لم يجاريه فيها أحد من القيادات التالية له ، وذلك بتنظيم لقاء أسبوعي بينه وبين الدارسين الرواد استهدف منه التوعية والتنوير ، وتبادل الخبرات .

ول ذات الولاة تعميق تعرفه على الكادر المنوط به قيادة العمل الثقافي في الأقاليم ، وأصر وقتها على تثقيفهم سياسيا ، تثقيفا يتيح لهم عمق التفاعل مع كافة أجهزة الدولة السياسية والتنفيذية .

التطوير وفق تصور جماعي

لاحظ سعد الدين مهمة تهرل الهيكل التنظيمي للثقافة الجماهيرية إضافة إلى ملاحظات أخرى راما سلبية ومعوقة لحركة العمل الثقافي في كل مستوياته المركزية والمحلية على حد سواء ، فأوجز خطته لمعالجتها في تقريره للدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة على النحو التالي^(١) :

- (١) إعادة تنظيم جهاز الثقافة الجماهيرية .
 - (٢) خلق القيادات الجديدة .
 - (٣) إعادة تخطيط النشاط الفني والثقافي .
 - (٤) العمل على تكامل النشاط الثقافي مع مختلف الهيئات شعبية وتنفيذية .
 - (٥) العمل على تحقيق ديمقراطية التخطيط الثقافي .
 - (٦) ترشيد العمل الثقافي .
 - (٧) توسيع الخدمة الثقافية .
- وأستطاع أن يدفع بتصوره هذا إلى المؤتمر القومي للتنظيم السياسي^(٢) ، الذي أوصى أجهزته بتبنى توجيه العمل بقصور الثقافة ، ومراقبة تنفيذ برامجها وضرورة تطوير الأسس التي تقوم عليها ، باتخاذ خطوات جادة نحو :
- (١) رسم تخطيط علمي منهجي يتناول أهداف هذه القصور من الناحية البنائية ، والوظيفية ، كما يتناول واجباتها ومسئولياتها .
 - (٢) ضرورة التدقيق في اختيار وتدريب القائمين على أمورها والمشرفين على أنشطتها طبقا للمعايير التي تضعها الدولة لكوادرها الفنية والسياسية ليكونوا على مستوى الوعي الثقافي والاجتماعي والسياسي .
 - (٣) دعوة مشاهير رجال الفن والأدب إلى زيارات دورية يلتقون فيها مع أهالي المحافظات ، ولاسيما الفنانين والأدباء المحليين لتعميق الصلة بينهم .

(٤) تنشيط العمل الفني والأدبي المحل ، والتعريف بالثقافة القومية في صورة اتصالات فنية تقوم فيها نماذج من الفنون المحلية والفنون في مختلف صورها .
في إطار الالتزام بالرؤية الجماعية ، مع تعدد الطرق إليها اتخذ سعد الدين وهبة أولى خطواته العملية لترجمة هذا الهدف فأصدر قراره الإداري في مطلع ١٩٧٠ بتشكيل مجلس الثقافة الجماهيرية من مديري الإدارات المركزية والمراكز المتخصصة (ثقافة الطفل وثقافة القرية ، وإعداد الرواد) ، وبرنامجته . حددت اختصاصات المجلس في رسم السياسة العامة للثقافة الجماهيرية ، ومتابعة نشاطها بما يكفل تطويرها لتحقيق أهدافها ، مع ما يرتبط بهذه السياسة من خطة عامة وموازنات مالية ، وتنسيق في الأداء الثقافي بين أجهزة وزارة الثقافة وغيرها من الوزارات الضالعة في عملية تثقيف الجماهير .
عقد المجلس في عامة الأول ٢٤ اجتماعاً ، وتحرك باهتماماته حيث المواقع الثقافية : في القاهرة ، والإسكندرية ، والفيوم ، وشبين الكوم ، والإسكندرية وطنطا .

علامات على طريق الديمقراطية

في خطوة أكثر اتساعاً ، وأكثر إلزاماً بالمفهوم السليم للديمقراطية لم يكتف الرائد الثقافي الكبير سعد الدين وهبة بمجلس الثقافة الجماهيرية بل سعى إلى المثقفين والمسؤولين السياسيين والتنفيذيين والمهتمين والمهمومين بالثقافة في مصر ، فأقام المؤتمر الأول للثقافة الجماهيرية لدراسة وضعية العمل الثقافي في الأقاليم ، وذلك في الفترة من ٤ إلى ٧ أبريل ١٩٧٠ في مقر نقابة المهن التعليمية بالجيزة ، بالقاهرة .

ناقش المؤتمر أربعة محاور رئيسية عن :

(١) دور الثقافة الجماهيرية .

(٢) العلاقة بين جمعيات رواد قصور وبيوت الثقافة ، وغيرها من الجمعيات الثقافية واتحادات

الادباء الأخرى .

(٣) الأشكال الفنية للعمل الثقافي في الأقاليم .

(٤) الصعوبات التي تواجه الادباء والفنانين في الأقاليم .

حضر المؤتمر قرابة ٥٠٠ عضواً من المثقفين والمسؤولين عن الحركة الثقافية والفنية من القاهرة والأقاليم ، هذا وقد افتتح المؤتمر د . ثروت عكاشة وزير الثقافة ، وتولى رئاسته الفخرية الأديب يحيى حقي ، وأمانته أحمد رشدي صالح دارت حركة عمل المؤتمر في ٤ لجان رئيسية ، تدرس كل لجنة مجزئاً واحد ، وتقرر عن اللجان الأربعة الرئيسية ٢٤ لجنة فرعية ، صارت التوصيات التي أصدرها المؤتمر دليل عمل لجهاز الثقافة الجماهيرية ، التزم بها في ممارساته اليومية بعد ذلك

ابتدا الالتزام بتشكيل لجان دائمة من العناصر المشاركة والمتخصصة في مجالات المسرح والموسيقى والفنون الشعبية والسينما والفنون التشكيلية والأدب والمكتبات وشؤون الطفل والشباب والعمال والمرأة ، شاركت في وضع خطة ١٩٧١/٧٠ .

إضافة إلى المؤتمرات سواء الجماهيرية منها أم القيادية ، أهتم سعد الدين وهبة بإيجاد كيانات دائمة للعملية الديمقراطية في ممارسات جهاز الثقافة الجماهيرية ووحداته في الأقاليم ، تعمل على إنشاء جمعيات رواد قصور وبيوت الثقافة ، وهي جمعيات تم اشهارها لوزارة الشؤون الاجتماعية تنفيذاً للقانون ٢٢ لسنة ١٩٦٤ ، تجمعها جمعية مركزية مقرها القاهرة تحدد الغرض منها في :

(١) رسم وتخطيط السياسة العامة للفروع الجمعية في المحافظات .
(٢) تقديم المعونة الفنية والمالية للفروع لرفع مستوى نشاطها الفني والثقافي ، ولها مراقبة أوجه الصرف ومتابعة السياسة العامة للجمعية في إطار الخطة .

(٣) تقوية التعاون ، وتوثيق الصلات بين الفروع ، والدعوة لعقد المؤتمرات تنسيقاً بين الفروع في أداء أغراضها .

(٤) العمل على توسيع رقعة النشاط الفني والثقافي بحيث يمتد إلى كل أنحاء الجمهورية ونشرها بكل الوسائل .

لقد تم إشهار ١٨ جمعية في المحافظات كمحصلة للحركة عام ١٩٧٠/٦٩ واليوم غطت الجمعيات كافة محافظات مصر ، بل ازداد العدد إلى أكثر من جمعية في عدد من المحافظات بعد أن كان قصراً على جمعية واحدة لكل محافظة .

نماذج رائدة من الانجازات

من المعروف داخل دهاليذ وزارة الثقافة أن سعد الدين وهبة إبان تواليه مسئولية وكيل أول الوزارة ، وتحديدأ عام ١٩٧٩ ، بعد عودته إلى عمله الرسمي - بحكم قضائي - عمل على تنظيم العلاقة بين الثقافة والمتقفيين والدولة ، وساهم بإيجابية في الحوار الدائر بين منصور حسن الوزير المسئول عن الثقافة ، وبين مختلف المنظمات وعناصر المتقفيين المصريين حتى صدر القرار الجمهوري رقم ١٥٠ لسنة ١٩٨٠ بإنشاء وتنظيم المجلس الأعلى للثقافة في أبريل ١٩٨٠ ، وأيا ما كانت ملاحظتنا المنشورة وغير المنشورة على ضعف حركة وفاعلية المجلس في الحياة الثقافية فهو (المجلس) مازال قائماً مشلولاً إلا عن إقرار جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية ، والتي فقدت هي الأخرى بريقها المادى والمعنوي على حد سواء .

أعد سعد الدين وهبة لأعمال المؤتمر العام الأول للمجلس الأعلى للثقافة ليناقد أوضاع الثقافة ومؤسساتها في مصر ، ويضع إطاراً جديداً للسياسة الثقافية في المرحلة القادمة ، ولكنه لم يشارك

بعد الإعداد في أعماله بنفسه حيث أقيم المؤتمر في ٦ أكتوبر ١٩٨٠ بعد نقله في سبتمبر ١٩٨٠ إلى المجالس القومية المتخصصة ، واستقالته في أكتوبر ١٩٨٠ .. ولكن ناقشت لجنة الثقافة الجماهيرية في هذا المؤتمر العام الأول .. والاختير دراسة قدمتها - كاتب هذه السطور - عن الثقافة الجماهيرية في عشر سنوات ١٩٧٩/٦٩ . أي نفس الفترة الزمنية التي قاد فيها سعد الدين هبة جهاز الثقافة الجماهيرية قيادة مباشرة ، وإشرافا كوكيل أول للوزارة ، هذه الدراسة اعتبرت من وثائق المؤتمر العام « الوحيد حتى الآن » للمجلس الأعلى للثقافة . لعله من المفيد إيجازها في سطور قليلة بالنسبة لحجمها أو لحجم الحوار الذي دار حول محتواها .

إن محصلة مسيرة جهاز الثقافة الجماهيرية العملية منذ ١٩٦٩ ، والنظرية في المؤتمرات الجماهيرية ، والقيادة في مصر ، والحلقة الدراسية التي نظمتها جامعة الدول العربية في بغداد (سبتمبر ١٩٧٣) تقول إن نشر الثقافة جماهيريا ضرورة ومن الضروري أيضاً أن تتجه الثقافة أول ما تتجه إلى الجماهير التي طال حرمانها والتي يقع عليها العبء الأكبر في الإنتاج ، وتصبو إلى إسقاط التخلف ، وتقول أيضاً إن من المهام الأساسية للجهاز تحقيق اتصال جماهيري وشخصي تنمى يهدف إلى التغيير السلوكي ، لا مجرد توصيل أفكار ومعارف على سبيل الترف العقلي ، والمتعة الذاتية ، ولابد أن تشمل خطط الثقافة الجماهيرية وبرامجها الجوانب التعليمية التي تنمى المعارف العامة والخبرات والمهارات في المجتمع .

كما إن قراءة المسيرة في عشر سنوات تؤكد أن المشاركة الشعبية في مجال تخطيط نشاطات الثقافة الجماهيرية ، وتنفيذها ثم المتابعة والتقييم في أشكال كيانات دائمة كالجمعيات ومجالس الثقافة ، أو كيانات مؤقتة كالمؤتمرات والحلقات الدراسية ثبت جدواها في تطوير أساليب العمل ومنطقاته علاوة على التأكيد على الممارسة الديمقراطية ، وتثبيت مصداقيتها . لذا لابد من تكثيف المشاركة على المستوى الجماهيري ، وعلى المستوى القيادي داخل الجهاز مركزيا ومحليا .

قبل أن أترك هذه الفقرة من ورقي ، والتي تحدثت فيها عن ديمقراطية العمل الثقافي التي أمن بها سعد الدين هبة وزدعها في كثير من جنبات العمل في جهاز الثقافة الجماهيرية ، أود الإشارة إلى معطيات لها جلالها وتقديرها جاء بها المؤتمر الأول للثقافة الجماهيرية في أبريل ١٩٧٠ ، هذا المؤتمر الذي خر صريع الأحداث التاريخية في مصر ، إذ مات هو الآخر بعد وفاة الزعيم الخالد جمال عبدالناصر ، فقد دعا وجيه أباطة محافظ الغربية المؤتمر في دورته الثانية ليقام في طنطا وأعلن عن الاستجابة ، ولكن يد القدر هي العليا فلم يتح للأمانة تنفيذ الدعوة ، ودخلت مصر مرحلتها الصراع على السلطة ، هذا من جانب ، ومن جانب آخر وجد أن التوصيات الصادرة في أبريل تصلح للاستمرار فترة طويلة فاستعاض عن دورات المؤتمر ، بالمؤتمرات القيادية .

تبلورت المعطيات الخطيرة في وعي المؤتمرين بارتباط الثقافة بالمعركة مع العدو الصهيوني فقالوا انه ليس ارتباطا طارئاً وأتياً ، فالثقافة في جوهرها وعلى مر العصور ، وفي جميع الظروف هي معركة

لخلق الإنسان الجديد المتجدد ، وخلق القيم الجديدة له ، وخلق البيئة الجديدة هي دائما معركة ضد كل ما أصبح قديما وسليبا .

إن معركتنا اليوم هي معركة حضارية شاملة ، إنها معركة حضارة نامية ضد ظواهر غير حضارية ، هي العنصرية والأمبريالية ...

ومن معطيات المؤتمر الذى حظى بكل العناية والاهتمام من سعد الدين وهبة تحديد موقف الثقافة من العدو والعدوان الصهيونى فقد رأى المؤتمر ضرورة أن تعمل الثقافة على تعميق الشعور بالشخصية الوطنية والقومية العربية ببعث لكل ما هو إيجابى فى التراث الوطنى المصرى والقومى العربى وتقديمه إلى الشعب من خلال أجهزة الاتصال الجماهيرى ، إنها رؤية مازلتنا بحاجة إليها اليوم وغداً كمضامين للثقافة العربية ، وبديلة عن هذه المعارك الجوفاء بين قبائل المثقفين اللاعين فى غير الأرض وفى غير الزمن الملائم .

اختتم المؤتمر أعماله فى ١٩٧٠/٤/٧ بنداء إلى المثقفين فى العالم باعتبارهم ميزان الحضارة ليقفوا مع المعتدى عليهم شعوبا وأوطانا وقيما إنسانية ضد العدوان الإسرائيلى النازى فجاء ربطا موضوعيا بين الثقافة والهيم العالم .

الانجاز فى أرقام

أولا - المواقع الثقافية :

١٩٧٩	١٩٦٩	
٣٤	٢٦	١ - قصور الثقافة
١٣١	٢	٢ - بيوت الثقافة
٣٩	٣٣	٣ - مكتبات فرعية
١٦	—	٤ - نوادى طفل
٦١	—	٥ - سينما القرية
٢٤	—	٦ - نوادى السينما
٤٤	١٥	٧ - قوافل ثقافية
—	—	
٣٤٩	٧٦	

ثانيا - فى مجال الأنشطة الثقافية والفنية :

١ - زاد عدد الفرق المسرحية من ٢٠ فرقة عام ١٩٦٩ إلى ٤٤ فرقة عام ١٩٧٩ .

٢ - أقيمت تجارب مسرحية جديدة كتجربة دنشواى ، وقرية زكى أفندى سعيا إلى المسرح البسيط المرتجل الذى يعتمد بالدرجة الأولى على الكلمة .

٣ - نفذت مسابقات فى التأليف المسرحى .

٤ - التوسع فى نوادى السينما وتدريب نشاطها ليشمل بجانب عروض الأفلام محاضرات فنية ونقدية وحوار النقاد مع الأعضاء ، علاوة على نشرة نقدية تتضمن دراسات تحليلية للأفلام المعروضة .

٥ - إقامة مسابقات للأفلام التسجيلية وأفلام خريجي معهد السينما .

٦ - إقامة مهرجان روائى فى فترة افتقدت فيها مصر مهرجانات ومسابقات السينما .

٧ - انتجت أفلام تسجيلية عن نشاطات الثقافة الجماهيرية وعن الاحتفال بالذكرى فنان الشعب زكريا الحجارى وأفلام الأطفال .

٨ - نشر ودعم نوادى الاستماع الموسيقى .

٩ - نشر فرق الفنون الشعبية فى المحافظات فأصبحت ١٠ فرق عام ١٩٧٩ بزيادة ٦ فرق عما كان قائما فى ١٩٦٩ وطورت ونظمت عدة مسابقات بين فرق المحافظات .

١٠ - تم إنشاء الفرقة المركزية للفنون الشعبية بالسامر ، واشتركت فى المهرجانات ، وفى بعض الأعمال الدرامية الشعبية .

١١ - انشئت فرقة الآلات الشعبية التى اشتركت فى المناسبات المحلية والوطنية ، ومثلت مصر فى مهرجانات دولية فى فرنسا وألمانيا والولايات المتحدة .

١٢ - انتشرت شعب الحرف والصناعات البيئية فى قصور وبيوت الثقافة ففى عام ١٩٦٩ كان هناك موقعين فى قرية كفر الشرفا (قليوبية) ، وتوشكى (التوبة) بشعبتين للحصير وأعمال الخرز اللون وصلت عام ١٩٧٩ إلى ٥٤ شعبة .

١٣ - زاد عدد المكتبات وارتفع من ٦١ مكتبة عام ١٩٦٩ إلى ٢٠٤ عام ١٩٧٩ وكونت لجان أصدقاء المكتبة للاشتراك فى اختيار الكتب ، والمشاركة فى المواد برامج ثقافية للمكتبات ، كما نظمت مسابقة للقراء الحرة .

١٤ - انشئت نوادى المرأة فى قصور الثقافة لتأهيل عضواتها بالدراسات النفسية والتربوية والصحية وتنظيم الأسرة وأقيم معارض لإنتاجها .

١٥ - انشئت نوادى العلوم للطلالغ لإشاعة الثقافة العلمية وأقيمت المعارض فى الأقاليم بالإضافة إلى معرض مركزى سنويا فى القاهرة .

اكتفى بهذا القدر من نماذج الأنشطة الثقافية والفنية المزيدة والمستحدثة إضافة إلى أنشطة تفصيلية أخرى زادت كما وكيفا فى كل مجالات العمل الثقافى من حيث المصنفات ، ومن حيث الجماهير المستهدفة والتى زاد تكثيف العمل الموجه إليها كالأطفال والشباب والعمال والمرأة

كلها تجارب رائدة بعضها مازال مستمرا والبعض ناله القصور والاهمال لمختلف الاسباب : ماليا وبشرياً . الامر الذى يفرض اليوم الاتجاه إلى الأساليب العلمية المحايدة ، تجويداً لدراسة الاحتياجات الثقافية فردياً ومجتمعياً .

الدفاع عن مهام الثقافة الجماهيرية مستمر

إن إخلاص سعد الدين وهبة لرسالة ومهام جهاز الثقافة الجماهيرية ليس موضع فحص اليوم بعد أن قدم الكثير من عرقه وجهده وفكره للجهاز دون تردد .. وبيقظة .. وببنالة ، ولكن ما أعرض في هذه الفقرة من ورقتي هو مجرد تذكيره للبعض منا ، ومعرفة للأجيال الجديدة من قيادات الثقافة الجماهيرية وعناصرها الفاعلة .

ففى تقرير قدمه سعد الدين وهبة عن الثقافة الجماهيرية للوزير الراحل: دكتور إسماعيل غانم تعرض فيه للمسيرة التاريخية للثقافة الجماهيرية حركة شعبية وجهازاً حكومياً منذ ١٩٤٥ عندما كان جامعة شعبية حتى الثقافة الجماهيرية ١٩٧١ وقت كتابة التقرير . وبعد أن استعرض سلبيات المسيرة القصيرة من ٦٩ إلى ١٩٧١ والمعوقات التى تواجه الجهاز من ضعف الموارد المالية التى لا تتناسب مع اتساع رقعة قصور وبيوت الثقافة في المحافظات ، ومن نقص في الكوادر المسؤولة عن العمل الثقافى ، ومن تعصبات البيروقراطية المزمنة وروتينيات لا تتناسب مع حركية العمل الثقافى تساعل في تقريره عن الحل ، ولم يترك الدكتور الوزير في قلب بؤرة موجات المعوقات والسلبيات بل قدم الحل ، فاقترح تحويل جهاز الثقافة الجماهيرية إلى هيئة عامة تضع لوائحها ونظم عملها بنفسها بما يتناسب وظروف العمل ، وادفق « مشروع قرار رئيس الجمهورية العربية المتحدة » رقم () لسنة ١٩٧١ بإنشاء الهيئة العامة للثقافة الجماهيرية .

تضمنت مادته الأولى : « تنشأ هيئة عامة تسمى الهيئة العامة للثقافة الجماهيرية تكون لها الشخصية الاعتبارية ويكون مركزها مدينة القاهرة وتخضع لإشراف وتوجيه ورقابة وزير الثقافة » . وتضمنت مادته الثانية : تهدف الهيئة العامة للثقافة الجماهيرية إلى المساهمة في رفع المستوى الثقافى للشعب بتيسير سبل الثقافة وخاصة للفلاحين والعمال ، وخلق حياة ثقافية متميزة لكل إقليم من أقاليم الجمهورية لتكون لكل منها الشخصية الثقافية الخاصة بها ، والكشف عن المنابع الخالدة للتراث القومى لتأصيل الثقافة الشعبية والعمل على تفجير طاقات الإبداع الفنى » .

وواصل سعد الدين وهبة محاولاته مع كل وزير جديد للحفاظ على الرسالة والمهام خوفاً من غدر سلطة أعلى تطيح بالجهاز باعتباره مؤسسة حكومية تتطلب التغيير مع الالتفاتة العنيفة في المجتمع المصرى ، واقترب اقتراباً شديداً من النجاح في تحويله إلى هيئة عامة عندما اقتنع الوزير الراحل دكتور جمال العطيفى بالفكرة وطلب تعديلاً لمادة واحدة في مشروع القرار الجمهورى: على أن يرفعه

بالموافقة والتأييد إلى السيد رئيس الجمهورية (أنور السادات) وذلك بعد عودته من مؤتمر ومهرجان الثقافة والفنون الزنجية في لاكار (السنغال) في منتصف يناير ١٩٧٧ وعاد بعد أن احترقت القاهرة مع العديد من مدن مصر بالانتفاضة الشعبية في ١٨ و ١٩ يناير ١٩٧٧ ، واتهمت سياسة د . جمال العطفى الإعلامية خاصة ندوات التلفزيون متعددة الآراء والاتجاهات بأنها من مسببات الانتفاضة وتمت إقالته ، وضاعت الفرصة من أقدام الثقافة الجماهيرية ، وبدأت المحاولات الجديدة عن طريق الحركة النقابية (نقابة للعاملين بالثقافة الجماهيرية والنقابة العامة للعاملين في الصحافة والإعلام) .

في مجلس الشعب

ظل سعد الدين وهبة حتى بعد تركه الخدمة الحكومية بلاستقالة ، وهو في موقع رئيس لجنة الثقافة والإعلام والسياحة لمجلس الشعب ساند جهاز الثقافة الجماهيرية في تمويل نشاطاته وفي توجيه مسيرته وأحياناً في تصويب تلك المسيرة .

ولعل لا أذيع سرا أنني استطعت بتوجيه منه أن أعد مشروعاً بقانون تحويل الثقافة الجماهيرية إلى هيئة قومية بتقديم به إلى مجلس الشعب ولم يتمكن بطريرك عامة فرصت ذلك في كتابي « الثقافة الجماهيرية نظرة نقدية ورؤية مستقبلية » وأرفقت نص المشروع كملحق للكتاب الذي نشرته دار حراء في عام ١٩٨٦ ، ثم صدر بعد ذلك كقرار جمهوري رقم ٦٣ لسنة ١٩٨٩ بنص . الفضل يعود لأصحاب التوجيه والتبني للفكرة .

إنها مسيرة مشرفة يعلا جنباتها الحب والود والإخلاص للوطن لمصر وللمعاونين في تحمل عبء ومشاهدة المسيرة على المستوى المركزي في القاهرة وعلى المستوى المحلي في المحافظات .

لم تكن الصورة بكل جوانبها وريدية كما جاء في العرض الذي تضمنته ورقتي هذه ، بل كانت هناك هنات وسلبيات اعترضت الطريق إبان المسيرة الشاقة ، هون من ثقلها عشق سعد الدين وهبة في البحث عنها ، والتوفيق في جذورها ثم يشير إليها بثقة في النفس ، نفسه ونفس معاونيه له إلى الوزراء المسئولين عن الثقافة مردداً أن في كل حركة إيجابيات وسلبيات علينا رصد ما برعى وصدق ، فنتعمق الإيجابي ونحاصر السلبي بك الوسائل حتى نقضي عليه هكذا علمنا وعلم الآخرين في مختلف المستويات والصفوف ، وبالتالي عشنا مرحلة يراجع فيها جهاز الثقافة الجماهيرية نفسه بين الحين والآخر ، وصار جهازاً قابلاً للتعليم وتقبل الدروس المستفادة ، ومرحلاً بالنقد الموضوعي والبناء .

في المؤتمر الثامن لقيادات الثقافة الجماهيرية الذي عقد في الفترة من ٥ إلى ٨ فبراير ١٩٧٩ بمسرح السامر كبر سعد الدين وهبة درس الاستفادة من الأخطاء ، ودرس الرصد الصحيح للسلبيات بغية الإصرار على القضاء عليها غراس المؤتمر وعاونوه وكيل الوزارة لشئون الثقافة

الجماهيرية سعد عبد الحفيظ وحدد نقاطا خمساً كإهداف للمؤتمر .. آخر المؤتمرات القيادية التي رأسها وحرك لجنتها . واستهدف المؤتمر تقييم خبرات الثقافة الجماهيرية ، واتضح ذلك من الأوراق والوثائق والتي تضمنت العديد من النظرات النقدية سجلها - كاتب هذه السطور - في أوراق قدمتها من خلال القنوات القائمة جماهيرية كتنقابة العاملين ومن خلال المراقبة العامة للتخطيط وغيرها من الأوراق الناقدة ، الداعية إلى تطوير الجهاز شكلاً وموضوعاً ، إضافة إلى حتمية اهتمام الجهاز بما يواجه المجتمع من مشكلات وتحديات فنناقش هذا المؤتمر الثامن للقيادات دور الثقافة الجماهيرية في مكافحة التسبب ، بعد أن غيب فترة عن مواجهة التحديات العامة بدعوى « غيبة » أن ذلك ليس من مهام الثقافة الجماهيرية فيكفيها الاستعراضات وتقديم برامج الفرح والابتسام فحسب !! تلك النظرة المسطحة لفهم الثقافة باعتبارها للتسلية فحسب في ظل مجتمع تطحنه الحاجة والجوع والفوارق الطبقة .

بعد حوار فكري دار من ٥ إلى ٨ فبراير ١٩٧٩ ليل نهار بين ٢٠٧ من قاة الجهاز المركزي والمحليين صدرت توصيات رفعها سعد الدين وهبة دون تجميل إلى الأستاذ الدكتور حسن محمد إسماعيل وزير التعليم والثقافة والبحث العلمي تضمنت ١٢ توصية في المجال المالي والإداري و ١٢ توصية لدعم العلاقات الإنسانية والمنظمات الاجتماعية والتنقابية للعاملين علاوة على توصيات عامة تسعى إلى تحويل الجهاز إلى هيئة عامة ، وإلى حصول العاملين على بدل طبيعة عمل أسوة بما هو متبع في الهيئة العامة للاستعلامات ، وتوصيات أخرى استهدفت :

(١) تشكيل لجنة للثقافة الجماهيرية في كل محافظة بقصد التنسيق والدعم المادي والأدبي وتبادل الخبرات بين القادة المحليين والاختصاصيين في المواقع الثقافية .

(٢) التعاون بين قصور وبيوت الثقافة ، والمدارس والأجهزة التعليمية بتكامل الموارد من مبان وتجهيزات بما يتيح استيعاب الطاقات البشرية من الشباب والأطفال خاصة في فترات العطلات بآ للقيم الأصلية في المواد الثقافية والفنية ، وتحريضاً نبيلاً على التذوق الفني والأدبي .

(٣) تغطية المواقع الثقافية باحتياجاتها من خريجي الكليات الفنية عن طريق القوى العاملة بدلا من التوزيع العشوائي غير المجدي .

(٤) دعوة أكاديمية الفنون لتوجيهه للعمل في قصور وبيوت الثقافة في المحافظات لحاجة العمل إلى تخصصاتهم ، والحصول منهم على إقرارات بالموافقة مصاحبة الأوراق المقدمة إلى المعاهد الفنية قبل القبول للدراسة .

هل هناك دورس مستفادة ؟

فرض علينا اليوم أن نستعيد التجربة بكل تفصيلها . موقفاً موقفاً ، طبيعة الاداء الناجح ،

والاداء الذى لم يصبه التوفيق ، وفي كل الاحوال نبحث عن الارشيات وعن الاسباب وعن الدوافع الذاتية والموضوعية أى ضرورة أن نستخرج النورس المستقلدة .
تحول جهاز الثقافة الجماهيرية إلى هيئة عامة .. ويعد .. ما هي النجاحات .. وما هي الآمال العريضة في نجاحات جديدة ؟
اليوم .. أشيد بالتجربة .. وأشيد بسعد الدين وهبة الأب الروحي لها : قائد ومناضلا ومربيا وهاديا إلى الطريق السوي ، وصديقا وداعيا إلى الوعي والتنوير والحب لحرر ولشعب مصر العامل المنتج للخير الذي بأينائه المخلصين المساندين لآماله وأهدافه في حياة أكثر إشراقاً .

الفصل السادس

في مجلس الشعب

تعليق على

الموازنة العامة للدولة عام ١٩٨٤

السيد العضو سعد الدين وهبة :

بسم الله الرحمن الرحيم

السيد الأستاذ الدكتور رئيس المجلس ، السيدات والسادة أعضاء المجلس :

لاشك أن هناك تغييرا كبيرا يجرى في مصر الآن - ومنذ ولي الرئيس مبارك مسئولية الحكم في البلاد - بتغييرا على الساحة السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، تغييرا في الداخل والخارج ، في السياسة الخارجية وفي الدائرة العربية والإسلامية والأفريقية ، وإذا كان بيان الحكومة هو ترجمة عملية للمبادئ التي أوساها حسنى مبارك لسياسته ، وعبر عنها في بيانه التاريخي الذي ألقاه في هذا المجلس في يوليو الماضي ، فإن مناقشة بيان الحكومة هي تأكيد لإيمان عميق بهذه السياسة ، وبهذه المبادئ ، ومن هذا المنطلق نتفق مع البيان ، ونختلف معه بنفس القدر تأكيداً لإيماننا بأن العمل الوطني في هذه الآونة ولكي يحقق أهدافه ، مسئولية الأجهزة جميعها من تنفيذية وتشريعية ، فبالنسبة لبيان الحكومة سوف التزم بالترتيب الذي اختارته لجنة الرد ..

رئيس المجلس :

أرجو أن يكون ذلك مصحوباً بالحفاظ على الوقت المحدد .

السيد العضو سعد الدين وهبة :

مع اختيار بعض النقاط التي لم ترد في مناقشات السادة الأعضاء ، سواء من حزب الأغلبية أو من المعارضة ، ومع احترامى الشديد لتوجيه السيد الدكتور رئيس المجلس ، فيأني بأدى ذى بدء ، أتناول الممارسة الديمقراطية ، فالديمقراطية الحقيقية ليست شعارا يرفع ، ولا قناعا يوضع ، كما أنها ليست بعض الإجراءات التي تتخذ ، ولكنها أسلوب حياة ، فهي احترام للإنسانية الإنسان ، واعتراف يحفه في الاختيار ، وتقديس لواجبه قبل نفسه وقبل غيره ومن هنا لا يمكن أن تحقق الديمقراطية جزئيا ، وكذلك لا يمكن أن تحقق فوقيا ، بمعنى أن ننعم بمجلس الشعب يعبر تعبيرا عن الديمقراطية السياسية ، تختفى الديمقراطية من سائر المؤسسات والمستويات الأخرى ، بل يجب أن تشمل الديمقراطية جميع نواحي الحياة في المجتمع من الأسرة إلى الطائفة إلى الطبقة إلى المجتمع كله ، وأول وسيلة لتحقيق الديمقراطية هي حرية التعبير ، وعندما نذكر حرية التعبير ينصرف

الذهن إلى الصحافة وكإنما الصحافة هي الوسيلة الوحيدة للتعبير ، وهي في الحقيقة وسيلة من الوسائل ، وهي أيضا ليست أخطرهما وأبعدهما أثرا في الجماهير ، إن بيان الضديد رئيس الحكومة يتحدث عن حرية التعبير ، وعن حرية الصحافة ، ولكنه لم يثر إلى وسائل تعبير أخرى ، أشد خطرا وأبعد أثرا ، وهي وسائل الثقافة كالسينما والمسرح والشعر والقصة والأغنية واللوح ، ووسائل الإعلام كالإذاعة المسموعة الإذاعة المرئية ولا يمكن أن تحقق حرية الصحافة وبعدها الديمقراطية فهي - كما سبق القول - أسلوب حياة واختيار يشمل جميع نواحي الحياة ، لذلك فأننا نطالب بحرية التعبير على أوسع نطاق وفي جميع وسائله ، إن الأحزاب السياسية وسيلة من وسائل التعبير ، كما أن تكوين الأحزاب يعتبر مظهرا من مظاهر حرية التعبير ونتيجة له .

وقد أعلن السيد رئيس الجمهورية أكثر من مرة أنه لا هدول على الديمقراطية ، بل مزيد من الديمقراطية ، وهو ما نتطلع إليه جميعا ويتحقق ذلك برغم القيود عن تكوين الأحزاب السياسية وحرية إصدار الصحف دعما لحرية التعبير وتأكيدا للديمقراطية وصيانة لها وحفاظا عليها . وفيما يتعلق بسيادة القانون ، فإنه السبيل الحقيقي للديمقراطية ، بل هو التعبير الواقعي عنها ، فعندما يتساوى الناس في الحقوق والواجبات ، يكون القانون أساس المساواة ، ولكن يجب أن نفرق هنا بين القانون الذي يضعه المجتمع ليحقق به مصلحة ، أو يدفع به ضرا عن نفسه ، وبين القانون الذي يوضع لينقص حقا من حقوق الشعب ، أو يضع قيودا على حريته أو حركته ، فسيادة هذا القانون الجائر هو الظلم ولا ظلم في الديمقراطية ، ونحن نتطلع أن ننعم في وقت قريب بجميع القوانين التي صدرت بين ضمير هذا الشعب والأ يكون بينها قانون فرض لغرض ما على إرادة هذا الشعب .

وفيما يختص بالسياسة الاقتصادية ، لا بد لنا من وقفة لنسال عن ماهية اقتصادنا ؟ وإنشئ لا أريد أن أسال عما إذا كان اقتصادنا اشتراكيا أو رأسماليا ، ولكني أسال هل هو اقتصاد حر أو موجه ، أو هو اقتصاد مختلط ؟ وأقول إنه ليس اقتصادا مختلطاً ، لأن بعض القرارات والإجراءات تذهب بالاقتصاد إلى درجة الضيق ، وبعضها الآخر يصل بالاقتصاد إلى درجة التسبب .

واعتقد أننا وبعد كل التجارب التي مر بها مجتمعنا نحتاج إلى أساس فكري لسياستنا الاقتصادية ، فمنه نفعن بالاقتصاد المختلط الذي يجمع بين القطاع العام والقطاع الخاص ، ولكن يجب أن يكون انحياز الدولة والقطاع العام للطبقات الكادحة التي تكون على الأقل ٦٠٪ من جماهير هذا الشعب .

وفيما يتعلق بسياسة الاستثمار ، فقد أدت هذه السياسة - في الماضي القريب - إلى جرائم نقرأ عنها جميعا ، مما حدا بالقيادة السياسية أن تظن أن استثمار الواجب تطبيقه لصالح هذا الشعب ، والذي نرحب به هو الاستثمار الإنتاجي ، ولكني اعتبر هذا الإعلان مشويا بالغموض ، ولذا فإني

أسأل السيد وزير الاقتصاد - منذ أن أعلننا أننا نرحب باستثمار اقتصادي - عن عدد المشروعات الاستثمارية الإنتاجية التي حققناها ، وعدد المشروعات الاستثمارية الاستهلاكية التي رفضناها ؟ إن الاستثمار في بلدنا لا يزال يعاني من معوقات كثيرة ، وإنني على يقين أنه حسن النية متوفر بالنسبة للسيد رئيس مجلس الوزراء ورئيس اللجنة العليا للاستثمار ، ولكن المشكلة في القائمين على تنفيذ قانون الاستثمار ، من صغار الموظفين الذين قد لا يعون الهدف الحقيقي من هذا القانون . لقد طلب أكثر من مرة من السيد رئيس مجلس الوزراء بأن تكون هيئة الاستثمار الجهة المنوط بها تفسير قانون الاستثمار ، وأنني أؤيد هذا المطلب وأرجو أن تتخذ الحكومة إجراء يجعل من الهيئة العليا للاستثمار ومجلسها الأعلى ، الجهة المختصة بتفسير قانون الاستثمار ، حتى لا يحار المستثمر بين هيئة الاستثمار ووزارات ومصالح أخرى .

أما فيما يختص بالسياسة المالية ، فإنها تهدف إلى خفض العجز الإجمالي للموازنة العامة للدولة ، ومن بين الإجراءات التي اتخذتها الحكومة في هذا المجال ، خفض مصروفات الباب الثاني بالنسبة ١٠٪ ، ولما كان الباب الثاني للموازنة العامة للدولة ، المخرج الحقيقي للجهاز الإداري للدولة وهو الذي يشمل على مستلزمات سلعية وخدمية وتحويلات رأسمالية ، فإن تخفيضه لا يعتبر الحل الأمثل ، بل يعتبر تقليلا لحجم النشاط بمقدار ١٠٪ ، حتى إن هذه النسبة تدعونا للتساؤل : لماذا تم تخفيض مصروفات الباب الثاني للموازنة العامة للدولة بنسبة ١٠٪ فقط ، ولم لاتكون ١٥٪ أو ٢٠٪ مثلا ... ؟ وإذا كان في إمكان الحكومة تخفيض الموازنة بنسبة ١٠٪ دون أن يؤثر ذلك على النشاط ، فهذا يعني أن هذه النسبة كانت فائضا ولم تكن معبرة تعبيرا حقيقيا عن متطلبات الموازنة ، ولما كان هذا الخفض يؤثر على النشاط ، فمعنى ذلك أنه ليس ترشيدا للاتفاق بقدر ما هو اختصار نسبة ١٠٪ من حياتنا ، وبالتالي من تطورنا في مختلف المجالات .

إن المطلوب هو ترشيد الإنفاق وحسن توظيف بنوده واستثمار المخزون السامى ، بما يعود على الخطة القومية بفوائد إيجابية ، وهذا التخفيض - في مثل ظروفنا - يعتبر انكماشاً في دور الدولة بما يتناقض مع التوسع الكمي للخدمات .

لقد تناول بيان الحكومة سياسة التعليم ، وأهمية مراجعة الدراسات التي تمت عن احتياجات المجتمع ونظام التعليم ، وإنني أقول إن مثل هذه المراجعة يجب ألا تتم بمعرفة وزارة التربية والتعليم وحدها ، لأن هذه الوزارة ليست وحدها هي التي تربي الفرد ، فهناك أجهزة كثيرة في الدولة يجب أن تجتمع لوضع خطة متكاملة لما يجب أن يتعلمه الطفل سواء في البيت أو المدرسة أو عن طريق وسائل الثقافة والإعلام .

وفي مجال الثقافة ، ولابد أن أتحدث عن هذا المجال ، فقد شكونا جميعا ، وسمعنا بعض هذه الشكاوى من فوق هذا المنبر ، عن المستوى الذي وصلت إليه أجهزة الثقافة أو الإنتاج الثقافي من الكتاب إلى المسرح والسينما في بلدنا ؛ وكانت فترة الستينات مجالا للمقارنة دائما بما وصلنا إليه

من مستوى وقيل إن الستينات كانت تنسم بالنهضة الثقافية ؛ وأقول إنه بالفعل كانت توجد نهضة ثقافية في تلك الفترة ، ويرجع ذلك لما كان تعتمد عليه أجهزة الثقافة من سياسة فكرية ، فلا بد للثقافة أي مجتمع أن تعتمد على فكر يوجهها كي تنهض وتزدهر ؛ بمعنى أنه قد أن الأوان لأن توضع لمجتمعنا استراتيجية ثقافية بأن تجتمع الأجهزة المسؤولة سواء التنفيذية أو الشعبية ؛ لوضع سياسة تحقق الصورة المثلى - التي كثر حديثنا عنها - لإعادة بناء الإنسان المصري ، والصورة التي ينبغي أن يكون عليها ، والقيم التي فقدها والتي يجب أن يكتسبها وكيفية ذلك .

وإنني اعتقد أن هذا ليس مسؤولية وزارة بعينها أو الحكومة ؛ وإنما مسؤولية جميع الأجهزة الشعبية والسياسية والتنفيذية .

وإنني أود ونحن نتحدث عن سياسة الحكومة ، أن أذكر المجلس الموقر وجميع الأحزاب ؛ أننا التزامنا جميعا في المعركة الانتخابية بالحفاظ على مكتسبات الشعب ، والتزامنا جميعا أغلبية ومعارضة بالمحافظة على المكاسب التي تحققت وحققها ثورة ٢٣ يوليو ، وإنني أشعر الآن أن هناك أصواتا واتجاهات - ليس في أحزاب المعارضة وحدها - تريد في النهاية أن تصل إلى سلب بعض الحقوق التي حصل عليها هذا الشعب ؛ وكلنا يقرأ هذه الأيام وقد كثرا الحديث حول مجانية التعليم وعن ترشيدها .

وإنني أناشد المجلس الموقر أن يكون حذرا حينما يناقش مثل هذه الأمور ؛ فلا تضحية بمجانية التعليم مهما كانت عيوبها ، فإن العيوب يمكن معالجتها ، ولكل مجانية التعليم هي إحدى المكتسبات التي لا يمكن للشعب أن يتنازل عنها .

وفيما يختص بتعيين جميع الخريجين ، فإننا نقرأ كثيرا عن البطالة المقنعة ولكن تعيين الخريجين ، أصبح حقا من حقوق الشعب ، وإذا فمن الممكن أن نعيد النظر في إعادة تعيين هؤلاء الخريجين بالتدريج ، وإعادة استخدامهم بطريقة مثلى ؛ ولكن لا يحق أن نضحي بهذه المكتسبات . وفيما يتعلق برغيف الخبر المسعر « بقرش صاغ » فقد سمعنا كثيرا في هذه القاعة من ينادى بتعميم رغيف الخبز المسعر بقرشين ، وإنني أقول إن هناك طبقات مازالت في حاجة إلى رغيف الخبر المسعر ، بقرش صاغ ، وهذا لا يمنع من أن يحسن مانريد هو المحافظة على حق الطبقات الكادحة . وأختتم كلامي بالقول ونحن في مجلس الشعب أن هناك من يحاول أن يسلب من العمال والفلاحين نسبة الـ ٥٠٪ التي تؤكد الديمقراطية ، ونحن سناج لها ، ونحافظ عليها كما نحافظ على كل مكتسبات شعبنا ؛ والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

**تعليق على حديث وزير الثقافة
عن حالتنا الثقافية عام ١٩٨٦**

السيد العضو سعد الدين وهبة :

بسم الله الرحمن الرحيم

السيد المستشار رئيس الجلسة ، السيدات والسادة أعضاء المجلس :

الحمد لله ان وجدنا في النهاية مشجبا نعلق عليه أخطاءنا سواء من الحكومة أو من الفنانين ، وجدنا السينما والمسرح والأغاني التي كنا بالأمس نفخر بأننا نتاج مصرى ، وعندما قسم الاستعمار العالم العربى بعد الحرب العالمية الثانية إلى دول ودويلات وإمارات لم يكن يربطها سوى الفن المصرى والكتاب والأغنية والفيلم المصرى ، فكانت الشريان الوحيد الذى حافظ على ما سميته بالقومية العربية ، وشائج القربى بين الإخوة وأبناء العم ، ولماذا نذهب بعيدا ، فمئذ سنوات وعندما صدرت من أغلب الدول العربية قرارات مقاطعة مصر في مؤتمر بغداد لم تستطع دولة عربية واحدة ان تقاطع الفن المصرى ، حتى دول الرقش ودول المواجهة وغير ذلك من المسميات الكثيرة ، لم تستطع دولة واحدة ان تستغنى عن الفن المصرى بالذات والفيلم المصرى على وجه الخصوص حتى يومنا هذا ، فكان هذا هو حال السينما والفن .

وإنى أذكر ما قاله الاقتصادى الكبير طلعت حرب حينما أفلس في حياته شركة « استوديو مصر » وكذلك شركة أخرى اعتقد أنها كانت « شركة مصر لمصايد الأسماك » ، سئل طلعت حرب عن مصير الشركتين فأجاب بحل شركة مصر لمصايد الأسماك ، أما بالنسبة لشركة استوديو مصر فطلب تجديد رأس مالها بالكامل ، لأنه كان يعرف أن السينما ليست من أجل المال فقط ، بل يعرف دورها وما يجب أن تحققه لهذا الشعب .

ماذا فعلنا نحن للسينما التي كانت المصدر الثانى لدخل مصر من العملة الصعبة بعد القطن ؟ ماذا قدمنا للسينما في الثلاثين عاما الأخيرة ؟ فلنتحدث بصراحة ، في عام ١٩٥٧ أنشأنا مؤسسة لدعم السينما وكان دورها هو دعم بعض الأفلام ماديا أو شراء بعض نسخ من الأفلام لدعمها بصورة أو بأخرى ، وبعد عامين تم تحويلها إلى مؤسسة للسينما والهندسة الإذاعية مكونة من ١٣ شركة : مثل شركة شاهر والترانزستور وشركات للإنتاج وشركة النصر للتليفزيون وغيرها ، وبعد عام واحد فصلت مؤسسة الهندسة الإذاعية عن السينما وتم إنشاء مؤسسة جديدة للسينما تتكون من سبع شركات ، كان هذا في عام ١٩٦٦ ، أما في عام ١٩٦٧ فقد تم ضم هذه الشركات وعمل منها مؤسسة من شركتين ، وفي عام ١٩٦٩ حولت هذه المؤسسة إلى هيئة ، وفي عام ١٩٧١ أصبحت الهيئة

قطاعاً ، ثم صارت نصف هيئة عندما ضم المسرح إلى السينما ثم حولت نصف الهيئة إلى هيئة ، وحولت إلى شركتين ، وفي العام الماضي تم إنشاء مؤسسة فوق هاتين الشركتين . كل هذه التغييرات لو حدثت في أعنى الشركات مثل شركة « فورد » أو « جنرال إلكتريك » لأفادت في أسبوع ، وكل هذه التغييرات توضح شيئاً واحداً هو أننا حتى هذه اللحظة نشعر أن الدولة لم تستقر على ما تريده من السينما هل السينما صناعة أو تجارة أم وسيلة ثقافة أم وسيلة إعلام ؟ فحتى هذه اللحظة لم تحدد الدولة ماذا تريد من هذا الفن ؟ ورغم هذا تتراوح الدولة بين النقيضين ، فهي في الستينات تقوم بالإنتاج وإدارة الاستوديوهات ودور العرض ، كما تقوم بعملية التوزيع ، أي تقوم بالصناعة والتجارة والفن وكل شيء ، ثم في ١٩٧٢ تقوم الدولة بترك كل شيء ، أي لا توجد سياسة موحدة أو فكر أو هدف أو معرفة ماذا تريد من هذا الفن ؟ فنحن جميعاً نتفق على شيء واحد بالنسبة له ، هو أن نلتهن في النهاية ، أو نقول إن الأفلام هابطة ولم نفكر مرة واحدة فيما نريده من السينما .

ولقد ذكر السيد العضو عبد الصمد علي عبد الصمد أن الأفلام تخلو من مضمون ثقافي ، فهل الدولة اليوم تعامل بالفعل السينما كثقافة ؟

إنني أقول لا ، ابتداء من قانون الضرائب ، فهذا القانون يسمى الضرائب التي تؤخذ من السينما والمسرح بضريبة الملاهي ، فهو يعتبر دور العرض السينمائي والمسرحي دور لهو ، واللهو هو اللعب ، أي أننا نقوم باللعب فيها ، فماذا تكون الثقافة ؟ فالقانون الخاص بالدولة ويد فيه أنها دور لهو أو لعب ، فكيف يقال إنها ثقافة ومضمون ثقافي وتربية النشء ؟ فالقانون مضمونه أننا أناس لاهون ولتعب والمكان الذي نجلس فيه يسمى دار اللهو ، والضريبة التي تؤخذ عن هذا المكان تسمى ضريبة الملاهي ، هذه أول نظرة من الدولة بالنسبة لهذا الأمر ، فكيف تتم المحاسبة عن هذا اللعب أو اللهو ويقال إن المطلوب ثقافة ؟ فكيف يذهب إنسان لدار لهو ويطلب منه أن يقوم بالتعليم أو فتح مدرسة ؟ !

إن الفيلم السينمائي لا يتم عمله في غيبة الدولة ، ولقد قال السيد العضو عبد الصمد علي عبد الصمد إنه مطلوب جهاز لمكافحة الأفلام الهابطة . وأقول له إن جهاز مكافحة المخدرات يقوم بمكافحة شيء يتسلل رغم أجهزة الدولة ، فهل الفيلم الهابط يتم عمله من وراء الدولة ؟ أقول لا ، فهو عندما يكون فكرة يعطى للرقابة كي تصدق عليه وهو قصة من ثلاث ورقات ، وعندما يعد له السيناريو تصدق عليه الرقابة ، وعندما ينتهي تصويره يذهب إلى الرقابة للتصريح بعرضه ، وعندما يصرح بذلك يتم عرضه ، وحتى بالنسبة لتصديره للخارج يعرض على الرقابة للتصديق على هذا ، وهكذا بالنسبة لعمله فيلم فيديو ، الفيلم يتم تصويره في الاستديوهات الخاصة بالدولة ، كما أنه يتم عرض ٩٩٪ من هذه الأفلام في دور عرض تملكها الدولة ، لأن الدولة تملك ٨٠٪ من دور العرض السينمائي . ثم بعد ذلك تغضب الدولة ، كيف هذا ؟ وهي التي وافقت على كل هذا ! فهي التي

وافقت على الفيلم وعلى تصديره وتصويره فيديو ، وعلى عمله في استديوهاتنا وعلى عرضه في دورها .
واننى لا استطيع ان اقول هنا ان ناقل الكفر ليس بكافر لا ، فالجريمة لا تتم إلا بالعرض والنشر ، وهذه مهمة الدولة وتقوم بها ، وهل اليوم تتم معاملة الفيلم كتكافة ؟ فعندما يذهب صاحب الفيلم إلى استوديو تملكه الدولة فإنه يعامل معاملة التاجر تماماً ، وشركة التوزيع التى تملك دور العرض تفضل الفيلم الذى يدر أرباحا بصرف النظر عن المضمون الثقافى ، فكل الأفلام التى ذكرها السيد العضو يوسف صديق يعرض ٩٩٪ منها في دور العرض التى تملكها الدولة ، بل بعضها يمول من أموال الدولة ، فماذا نقول بعد ذلك ومن الملام ؟ هل اللوم يقع على الدولة أم على الفنانين أم على المنتجين الذين يريدون تحقيق الكسب ؟ نعم المنتجون يريدون أن يكتسبوا لأن الحكومة ذكرت أن هذا العمل تجارة وعليهم أن يتاجروا فيه كيفما شاؤوا ، فإذا عاملتهم الدولة على أن هذا العمل ثقافة فهى تستطيع أن تقف امامهم وتطالبهم بتحديد أهدافهم . فالمسألة ببساطة تكمن في أن الحل هو فى الرقابة ، وهل واجب الدولة فقط أن تقف أمام هذه الأفلام وتقوم بحاسبتها عن طريق الرقابة ؟ إننى أعتقد أن الرقابة هى موقف سلبي من الدولة على الرغم من أنه موقف ضرورى وواجب ، وأننى أؤيد السيد وزير الثقافة عندما تتشدد الرقابة فيما يتصل بالأخلاق والعادات والقيم ، ولا أؤيد الرقابة فيما يتصل بالفكر لأننى أعتقد وأقولها من هذا المكان أن مفهوم الرقابة في ظل تعدد الأحزاب غير مفهوم الرقابة في ظل الحزب الواحد ، فمن حق أى مواطن أن يعبر عن رأيه في حدود القانون ، أما في المسائل الأخلاقية المتصلة بالعادات والتقاليد ، فإننى مع التشدد ومع تشدد الرقابة ولا يذافع أحد إطلاقاً عن أى فيلم أو كاتبة قصة أو سيناريو يخرج عن الأخلاق والتقاليد . ولكن موضوع المادة (٩) من قانون الرقابة على المصنفات الفنية - وأننى أتحدث إلى السلطة التشريعية - هو أمر في منتهى الخطورة ، لأن هذه المادة تتضمن أنه إذا جرت أمور جديدة فيعاد النظر في موافقة الرقابة القديمة ، وقد لا يجد أمور جديدة ولكنها تعطل للرقابة « صكا » تسحب به جميع التصاريح التى سبق أن أعطتها ، ومن هى التى أعطت ؟ هى نفس الرقابة إذا تغير الوزير أو المسئول مع استمرار المسئولية الوزارية .

فاللوم معنا رجل فاضل هو الدكتور أحمد ميكل وزير الثقافة ويعلم الله من الذى يأتى بعده أو من هو مدير الرقابة ، فهذا الضلع يستخدم اسماً استخدام ، فموقف الدولة يكون غريباً ، فهى تعطى اليوم تصريحاً ثم تقوم بسحبه غداً ، إذا تم تغيير مدير الرقابة أو وكيل الوزارة أو الوزير ، فهنا لا يكون هناك موقف واضح أو كرامة للدولة التى تمنح ، فخير للدولة أن تخطئ في فيلم أو اثنين أو ثلاثة ويتم التصريح بها من أن تسحب هذا التصريح مرة أخرى وتقول إنها أخطأت في المرة الأولى عندما أعطت هذا التصريح .

أننى اختلف مع السيد وزير الثقافة بالنسبة لاستخدام المادة (٩) من قانون الرقابة على المصنفات الفنية إلا إذا حدثت أمور حقيقية بالفعل لأنه قد يحدث في بعض الأعمال الفنية أن يكون

هناك علاقة بدولة معينة ثم تتغير هذه العلاقة أو تجد أمور تستدعي استخدام هذا الترخيص فيستخدم لكي يتم به سحب تراخيص سبق أن منحتها الدولة لهذا يدل على أن المسؤولية غير موجودة وإنني لأخشى إذا عرض هذا الأمر على القضاء ألا يوافق عليه ، لأن مسألة وجود أو حدوث أمور جديدة يجب أن تكون واضحة وجديدة بالفعل وليس مجرد تغيير في الرأي أو في الكلمة . كذلك بالنسبة لما أشار إليه السيد الوزير من تشكيل اللجنة التي أعلن عنها في الصحف لرفع مستوى الفيلم فإنني هنا أقول - ويجب أن نعي هذه الحقيقة - إن وزارة الثقافة لا تصنع الثقافة ، فهي ليست مؤهلة لذلك ولا مطالبة بذلك ، ولكنها تتيح الفرصة للمثقفين ليصنعوا الثقافة ، وإن بطور السينما الموظفون ، فاللجنة التي شكلت من رئيس المؤسسة ومدير الشركة ورئيسها ورئيس الصندوق ومدير الرقابة إن تطور الثقافة ، فهذه اللجنة هي لجنة موظفين وإن تطور الثقافة بل الذي يطورها هم المثقفون ، وإن تطور السينما إلا السينمائيين ، وإذا كانت لجنة بها عضو واحد من رقابة المهن السينمائية - في حين أن الفيلم يتم صنعه من ٩ مهن كلها من الموظفين ، فإنني أعتقد أنها غير مؤهلة أو صالحة أو قادرة أن تصنع شيئا للسينما .

إنني أسف إذا كنت قد أطلت ، وفي نهاية كلامي أقدم ببعض التوصيات التي أرجو ملها من الأخوة والأخوات أعضاء المجلس أن تكون هي توصيات للسيد الوزير لأنه ليس بالرقابة يمكن أن ننفض بالفيلم السينمائي ، لأن النهضة بالسينما وغيرها من الفنون مسألة متشابكة تحتاج إلى عناصر كثيرة حاولت على قدر الإمكان أن أجمعها في نقاط صغيرة .

أول هذه النقاط أن تشكل لجنة من الفنانين والمفكرين ترى الفيلم حتى نهايته ، وتحدد الفيلم الثقافي الذي يمكن أن نعتبره عملا ثقافيا وكذلك الفيلم التجاري ، وإن أقول الفيلم الهابط بل أقول هذا تجاري وهذا ثقافي ، وأعامل كلا من الفيلمين بما يستحقه ، فالفيلم لايعامل في الاستوديوهات بنفس الأجر التي يدفعها الفيلم التجاري كما أنه يقتصر عرضه على دور عرض القطاع العام ، بينما الفيلم التجاري لا يذهب إليها ، كما يصرح بتصديره إلى الخارج ونقله على فيديو كاسيت أو يعلن عنه في التلفزيون ، كما لا يشتريه التلفزيون ليعرضه بعد سنة أو سنتين ، إذا اتفقنا على هذا ووضعنا هذه القواعد ، إنني أؤكد لحضراتكم أن هذه الموجة من الأفلام ستختفي في أشهر قليلة ، فإذا حرم منتج الفيلم من تصديره إلى الخارج أو من نقله إلى فيديو كاسيت أو من عرضه في دور العرض التي تملكها الدولة فإنه سيتوقف عن الإنتاج فوراً وستجد خلال أشهر أن جميع أفلامنا على المستوى الثقافي ، وهذا هو الاقتراح الأول .

أما الاقتراح الثاني فهو أن نضع خطة ولكن خطة خمسية لتطوير استوديوهاتنا السينمائية لانا تخلفنا سنين طويلة ، وحتى اليوم إذا وجد أحد من حضراتكم أمام استوديو الأهرام فإنه سيجد عربة كارو محملة بالثلج من أجل تبريد الآلات والمعدات الموجودة في بعض الاستوديوهات التي تفتتت - سنة ١٩٤٩ تم تطويره ، فبعض الماكينات التي أنشئت في عام ١٩٤٩ مازالت تعمل حتى الآن

في عام ١٩٨٥ ، وهذا معناه أن المستوى التكنيكي لأفلامنا يتم رفضه من تليفزيونات العالم العربي وتعود إلينا مرة أخرى . وقد بدأ بعض المنتجين في الهروب من مصر ويذهبون للتحميص والطبع في أثينا على الرغم من أن الأسعار هناك أغلى من عندنا ، فلابد من وضع خطة للمحليات مع بنوك التنمية الوطنية لإنشاء دور عرض في الأقاليم . فبنوك التنمية الوطنية تقوم باستثمار أموالها في الدواجن ويمكن أن تكون السينما مثل الدواجن تستطيع تحقيق أموال . وهذا ليس حراما ، فإذا عملت خطة مع المحليات وإذا استطاع المنتج المصري أن يحصل على دخل لفيلمه من داخل مصر فلن يتحكم الموزع الخارجى ولا يخضع لرأس المال الاجنبى .

إذا نشرنا دور العرض السينمائى في بلدنا واندخلنا الفلاحين مشاهدين أساسيين كما ذكر الزميل عبدالصمد على عبدالصمد فستكون عين منتج الفيلم على المتلقى لأنه عندما يعرف أن فيلمه هذا سيذهب إلى القرى سجد أفلام النعمة (مسك السيرة) أفلام الحب والخيانة الزوجية ، وهذه أفلام مشابهة لأفلام الشلل وهذه الأفلام منقولة من جلسات المدينة ، ولكن عندما تتسع قاعدة المشاهد المصري ويصبح العمال والفلاحون ضلعا أساسيا وممولا أساسيا للفيلم هنا سيتغير موضوع الفيلم ويغير المنتج على تغيير موضوع الفيلم لأن المنتج دائما ينتج الفيلم وعينه على الذى سيدفع التذكرة هذه الطبقات اليوم خارج العملية السينمائية والمتفرجون اليوم هم تجار المدن الكبيرة الذين يحبون بهذا الكلام ، فعندما يأتى واحدنا اليوم ويشاهد فيلما عن موظف درجة سادسة وعنده في المنزل ثلاثة وجالس في فيلا ، عندئذ يسأل نفسه هل المخرج لا يفهم ذلك ، إننى أقول أبدا المخرج فاهم كل شيء ولكنه يريد إشباع رغبة لدى المتفرج ، لأن المتفرج لا يريد سد نفسه بل يريد أن يرى طموحه .

العملية السينمائية عملية معقدة وليست بسيطة كما تتصورون .
الاقتراح الثالث هو أننى أرجو أن تعود الدولة للإنتاج السينمائى ولا أقول تدخل منافسة للقطاع الخاص ، فتجربة الستينات كان بها عيوب وبها مزايا ولكننى أقول على الدولة أن تعود إلى الإنتاج السينمائى بالأفلام التى لا يستطيع القطاع الخاص أن يقبل عليها ، تعطى النماذج للإنتاج الحقيقى ، فعندما نجد فيلما جيدا نقوم بعرضه في مهرجان عالمى ، وأقترح أن تكون باكورة عودة القطاع العام أو الدولة للإنتاج ، أن ننتج فيلما عن حرب أكتوبر لأنه من المخجل أن يمر علينا ١٣ سنة ولا نستطيع أن نسجل هذا الحدث العظيم ، في حين أن إسرائيل أنتجت ٤٤ فيلما عن حرب ١٩٦٧ .

السيد رئيس الجلسة ، أيها الأخوة والأخوات :
لقد نادى السيد الرئيس حسنى مبارك من فوق هذا المنبر برد الاعتبار للثقافة المصرية ، ويجب

علينا جميعا أن نقوم كل بدورنا برد الاعتبار للثقافة نحن في مجلس الشعب بدأنا نقوم بدورنا وربما كانت هذه الجلسة هي إحدى خطوات رد الاعتبار ، وفي لجان المجلس مشروع بقانون لحماية شبلنا من افلام الفيديو كاسيت بل ولحمالية السينما المصرية وحماية عاداتنا وتقاليدينا أيضا ، وسيتبع هذا المشروع مشروعات أخرى ، ويبقى أن تقوم الحكومة وأنا أثق أنه على رأس وزارة الثقافة رجل عالم ومفاضل ، وأثق أن الحكومة قادرة الآن أن تقوم برد الاعتبار للثقافة المصرية ، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

الفصل السابع

مذكرات

١٠

تظاهرت لدى امتثال شكري القوتلي فاعتقلت

أعدها : بهاء الدين جمال

دائماً يحمل الحديث عن الماضي عبق الذكرى والحنين إلى الأيام الأولى ، واللقاءات الأولى . حيث يتلاشى الالم وتقل نشوته تتسلل عبر البوح الهادئ والحالم . وسعد الدين وهبة لم يكن مجرد إنسان عابر ، لورقم لا يستوقف أحداً في كشوف إحصاء سكن مصر . فالرجل علف جزءاً من حياة الإقطاع في مصر بحكم عمل والده ، ودفعته ظروف حياته وطموحاته ومواجهه إلى التنقل بين أمكنة عدة ، ولكنه كان دائماً في قلب الأحداث ، اهد واستفاد ، ربح وخسر ، شارك وشاهد ، هلك وتذمر ، انتصر وانكسر ، ولكنه كان دائماً حاضراً ، وبعد السنوات الطويلة يبقى لديه الكثير الذي يمكن ان يقوله كمواطن وضابط شرطة وكاتب مسرح ومسؤول نقابي ونائب برلماني . وهو يروى مذكرته لـ « الموقف العربي » ، بدأت في هذه الحلقة بمرحلة نشاته .

ولدت في عصر يسوده الإقطاع والالقاء الفخمة ، ولأن مولدى كان في قرية ، فقد أحسست برعب السياط التي كانت تنزلها أيدي الإقطاعيين ، فتلهب ظهور الفلاحين . كانت الأسرة المالكة في القصر والاسياد الكبار من ذوي الصلة ، يمتلكون كل شيء ويقتسمون أرض مصر بينهم على هيئة دوائر و« تفتيش » أما فئات الصياة فكان لها في أفراد الشعب ، الموزع بين مزارعين وخدم وموظفين في تلك الدوائر ، وتبدورغم شكلها البسيط قاسية وشاقة . وكان والدى أحد أولئك الموظفين ، الذى يعملون في دائرة « عمر طوسون » ، أحد كبار الإقطاعيين في ذلك الوقت ، والذي كان يمتلك وحدة ٣٦ ألف فدان ، وأكثر من « تفتيش » موزع على المحافظات .

ومن « تفتيشه » كانت قرية دمعية ، تلك القرية التي ولدت فيها سنة ١٩٢٥ ، وكانت تتبع محافظة الغربية آنئذ ، ولم أر هذه القرية حتى هذه اللحظة لأن أبى انتقل إلى « تفتيش » آخر بعد مولدى فيها بسنتين .

الصول .. الصول

ورغم انها ضمن الاماكن الموجودة في الضباب الأول المنسى ، الذى لا تعيه الذاكرة إلا انها ارتبطت بذهنى في ما بعد ارتباطاً وثيقاً بأشياء وأحداث مهمة ، ولم استطع نسيانها . فهي أول قرية سقط فيها الإقطاع ، حيث تلك الصورة المشهورة للرئيس جمال عبد الناصر ،

ببذلة البكباشى الرسفية ، وهو يسلم فلاحاً من قرية دميرة عقد ملكية ارض ، كما ان أحد أبنائها ، هو الأستاذ أحمد حسن الزيات ، صاحب « الرسالة » والرواية ، و مترجم « رفائيل » بالإضافة إلى عدد كبير من أمهات الكتب . كما أن هذه القرية ارتبطت أيضاً في ذهني بوجود عالم إسلامي كبير يسمى الشيخ الدميرى ، نسبة إلى دميرة ، و ككل الأسرة في دميرة كانت أسرتى تؤمن بالأشياء البسيطة ، وتأخذ بتقليباتها وتؤمن بالغال الحسن والعادات الطريفة . ومن تلك العادات الطريفة ، التى حدثتني عنها والدتى ، قصة حدثت في أسبوع ميلادى . وهى أن والدى كان سعيداً جداً لأن أول اولاده جاء ذكراً ، فعمل على إقامة حفلة ك برة في « السبوع » ، وكان من عادة ذلك الزمان ، الذى لم يكن فيه اختلاط بين الرجال والنساء ، أن « المغنى » ، يفنى عند السيدات « والمغنية » تغنى عند الرجال ، وهذه العادة على ما يبدو استمرت كثيراً . ففى المنصورة حضرت حفلة زواج في الاربعينيات ، وكان عبد الوهاب عند السيدات وأم كلثوم تغنى عند الرجال ويبدو أنها امتداد لعادة قديمة موروثة في المجتمع المصرى قبل أيام الاختلاط . المهم أن الحاضرين حفلة « السبوع » غنوا أغنية مشهورة . اظن أن هذا الجيل الحالى لا يعرف عنها شيئاً ، وهى « الصول الصول » الى عليه الشور والقول . . وإثناء تادية هذه الأغنية قالت إحدى السيدات المدعوات لوالدتى : « مبروك شايقة الغال يقول إيه ، والنبى ابنك خيكبر ويبقى صول » وهكذا كان ..

ورغم أن والدى مثل معظم موظفى الدوائر يستقرون في دائرتهم فإنه كان ضمن قلة تنقلت من « تفتيش » إلى آخر ، وطاف معظم المحافظات ، فاستقرنا في قرية دميرة سنتين فقط ، وانتقلنا بعد ذلك إلى تفتيش « آخر يملكه عمر طوسون » في قرية اسمها وردان ، مركز إمبابة التابع لمحافظة الجيزة ، وكان والدى محباً للسياسة ووفديا متحمساً جداً ، حزب الوفد في هذا التاريخ كان حزب الأغلبية ، وكان سعد زغلول باشا زمرأ ومثالاً . وكان من الشائع في هذه الأيام أن اسم المولود يسبق باسم محمد أو أحمد ، ولأن والدى احب « سعد باشا » كثيراً ، سماني محمد « سعد » إلا أن جدى نظراً لارتباطه بالاحرار الدستوريين وحبه لعدلى باشا اصر على تسميتى « محمد عدلى » ، استمر الخلاف على تسميتى بين الجد والاب مدة اسبوع كامل ، حتى جاء أحد أصدقاء أبى ، وسأل عن اسمى ، ويعد أن سمع قصة الخلاف قال لجدى وأبى : « إنه يوجد بالقرب منا عزبة باشا اسمه محمد سعد الدين وهو

نسيب عدلى باشا ، اى انه يمثل الحزين معاً ويرضى الطرفين ، فكان اسمى « محمد سعد الدين وهبى » حلاً للمشكلة السياسية بين الجد والوالد .

في قرية وردان دخلت « الكتاب » سنة ١٩٢٩ والمدرسة الابتدائية سنة ١٩٣٢ ، وبدأت أعى وأحيط بالاماكن والوجوه والناس . فمازلت أذكر من وردان قصة ، ففى فتح مصر كان محمد بن أبى بكر على رأس جيش ، يقوده متجهاً إلى القاهرة من الجنوب ، وكان أحد مواليه اسمه « وردان » ولما حمى وطيس المعركة ، سأل « وردان » إلى أين ؟ فأجابه أريد الروح .

فقال الروح امامك وليس خلفك واستشهد ببيت شعر قديم :

ولست أبالي حين أقتل مسلماً على اى جنب كان في الله مصرعى

واستشهد وردان في هذه المعركة ، وأطلقوا اسمه على القرية . في وردان أيضاً سمعت صوت جهاز الراديو لأول مرة في حياتي ، وكنت أتوق إلى سماعه . وكان لا يملكه انئذ سوى الاثرياء وكبار الملاك .

أول دراما في حياتي

ففى ليلة من ليالى الشتاء سنة ١٩٣٣ ، جاء والدى بينما كنت جالسا في البيت ، وناداني ليأخذني كي أسمع الراديو في بيت ضابط نقطة « وردان » ، وكانت النقطة تبعد عن القرية كليومترات ، فركبنا الحمير ، وما أن بلغنا منتصف الطريق حتى انهمر المطر بشدة ، وبعد أن عانينا مشقة الوصول ، وأرتجفنا من البرد ، حتى كدت أسقط من الإعياء ، وصلنا إلى منزل الضابط وبعد أن جلسنا واستدفأنا ، شربنا الشاي وفتحوا الراديو وسمعت المذيع يقول :

هنا « راديو الأمير فاروق » أستفرقت بعدها في نوم عميق حتى أيقظوني آخر السهرة ، كي نعود إلى القرية ، وفي القرية تجمع الاولاد حولي حتى أحكى لهم ما سمعت في الراديو ، فخرجت أن أقول لهم إنني نمت ، وراودتني فكرة أن أؤلف لهم بعض « الحوادث » ، وأحكىها ، باعتباري سمعتها في الراديو ، فكانت هذه أول دراما في حياتي ، وبداية موهبة التأليف التي شعرت بها بقوة بعد ذلك .

انتقل والدى إلى « تفتيش » آخر يسمى الخزان ، في قرية اسمها فيش بلحة ، مركز المحمودية التابعة لمحافظة البحيرة ، وفي يوم من الايام تقابل والدى مع شخص اسمه الشيخ

إبراهيم الصيفي ، وكان كوالدى وفديا متحمساً . سأله أبى عن اختياره فعرف منه انه فتح مدرسة في قرية ديرشابة ، التابعة لمركز المحمودية أيضا . الحقنى والذى بها وحرمنى من مدرسة دمنهور القريبة من منزلنا ، والتي كنت أتوق إلى دخولها . وفي ديرشابة سمعت الزايد كثيراً في بيت حمدين عيد ، عمدة القرية ، حيث كان يضع المراديو على الشباك ، ويجلس مع ضيوفه داخل الحجرة والفلاحون والأطفال وأنا معهم خارجاً . كنت أحس بغیطة شديدة ، بخاصة حين يرسل العمدة لنا الشاي نشربه ، ونحن سهارى مع الشيخ رفعت أو مع أم كلثوم أو عبد الوهاب . في هذه الايام سمعت من عبد الوهاب اغنية « يا جارة الوادى » ، ومضت سنوات لا أعرف من تكون « جارة الوادى » هذه ؟ واستمر الحال إلى أن كبرت وعرفت من تكون ! .. وبعد مدرسة ديرشابة عدت إلى مدرسة دمنهور الابتدائية ، وكنت كما قلت سابقاً أتوق إلى الالتحاق بها ، ليس فقط لأنها قريبة من منزلنا ولكن أيضا لوجود توفيق الحكيم فيها . وما أن دخلت المدرسة حتى صادقت بوابها العجوز ، الذى كان يحكى لى عن توفيق الحكيم ، وكيف كان يأتى سنة ١٩٣٦ من « الدلنجات » مع أحد أقاربه في العربة الحنطور حتى يوصله إلى المدرسة وحتى هذا التاريخ كان الحكيم قد اشتهر بأعماله الادبية « يوميات نائب في الأرياف » و « عودة الروح » ، وقد قرائهما بشغف شديد ، كما غرقت في القراءة بشكل عام . فوالدى وجدى كانا من هواة القراءة ، ولم يكن احدهما من هواة كتابة الأدب . لهذا وجدت في بيتنا مجموعة كبيرة من كتب التاريخ الإسلامى وتفسير القرآن وذائرة معارف القرن العشرين لمحمد فريد . و « عصر المأمون » لغريد الرفاعي . و « الأمالى » و « تفسير الفخر » ومجموعة أخرى كبيرة جداً . وفي دمنهور أيضا و « ان عرفت مكتبة البلدية . ترددت إليها يومياً ، وفي السنة النهائية فكرت في أول مشروع صحافي ، فأنشأت مجلة في المدرسة وحاولت طبعها ، لكنى لم أجد المال الكافى حتى يتسنى لى طبعها . فاسميتها « الفلوس » ، واعتمدت فيها على المجهودات الصغيرة لزملائى من التلاميذ ، وأخضن بالذكر محمد اللقانى ، الذى كان يجلس معى على المقعد نفسه ، ويتقوفا في الرسم والحساب ويتقوفا في اللغة العربية استطعنا إنتاج المجلة ، واللقانى مارس هواية الرسم في مجلة « روز اليوسف » ، فترة طويلة ، كما أنه تولى قبل وفاته ، عضوية مجلس إدارة نقابة المهن العلمية .

الاسكندرية

حصلت على الابتدائية ودخلت مدرسة دمنهور الثانوية ، لكننا انتقلنا إلى تفتيش آخر يملكه عمر طوسون في العمارة ، وهي المصيف المشهور حالياً في الاسكندرية . وكانت في الماضي أرض عمر طوسون ، كما أن مطار أبي قير الحربي كان يوجد فيها . لهذا كنت الناس تهاجر إليها .. دخلت مدرسة الرمل الثانوية وعرفت طريق مكتبة بلدية الاسكندرية وكان أمين المكتبة بشير الشفدى ، رحمه الله ، رجلاً طيباً يعرف أحد اقاربه والذى ، وبواسطته تعرفت إليه . لذلك كان يسمح لى بإعارة خارجية لكتابين كل أسبوع . كتاب عربى وآخر انجليزى . ومدة قراءتى لهما لا تستغرق أكثر من أسبوع وأعيدهما لاستعير غيرهما . كما عرفت في الاسكندرية كل بائع الكتب القديمة ، ومنهم اشترت كل المجلات القديمة ، والتي صدرت قبل أن أعرف القراءة والكتابة مثل « الرسالة » و« الرواية » و« الجديد » ، وكل المجلات التي صدرت في فترة العشرينيات والثلاثينيات ، وكنت اشترتها « بالاقعة » ، والوقت بقرشين صاغ « وأقرأها . وفي تلك الفترة وأنا طالب في الثانوية نشرت باكورة إنتاجى الفنى ، فكتبت في مجلة « منبر الشباب » التي كان يصدرها الأستاذ على الغاياتى ، وكتبت في « الثقافة » ، التي كان يصدرها أحمد أمين ، وكانت معظم كتاباتى في الأدب الإسلامى أو التاريخ الإسلامى أو التصوف ، وأصبحت لى قراءاتى المتعددة واهتماماتى العديدة وتزايد اتجاهى الوطنى والقومى ، وكان الاعتقال لأول مرة في حياتى تنويجاً عطراً لهذا .

ففى يوم من الأيام بينما كنت أسير مع الطلبة إلى المدرسة ، قرأنا في جريدة أن الفرنسيين قبضوا على شكري القوتلى ورياض الصلح وأودعوهما السجن ، فتظاهروا وانتقمنا على أن نأخذ « ترامواى » الرمل ، على أن ننزل وننتظر في المحطة ، حتى تخرج المدارس الثانوية الأربع في الاسكندرية ، وهي بالإضافة إلى مدرستى ، مدرسة العباسية ، ورأس التين والمرقسية ، وبالفعل نفذنا ماعزمنا عليه ، وضبطت واعتقلت مع الكثيرين عند العودة ، وكانت مدة اعتقال أسبوعاً ، ومن يومها توالى الاعتقالات .

في ذلك الوقت وظلت على مراسلة بعض الأحزاب السياسية بهدف البحث عن حزب انتمى إليه . وبالفعل دخلت الحزب الوطنى جناح فتحى رضوان . وفي هذه الأثناء انفجرت مظاهر الغضب والقنابل وانطلقت الرصاصات ، وتوالى الاغتيالات السياسية ، اغتيال أحمد

ماهر ، أمين عثمان . سليم زكى حكمدار بوابيس القاهرة . أحمد الخازندار مستشار محكمة الاستئناف . ثم بعد ذلك المرشد العام للإخوان المسلمين حسن البنا ، وعندما تم القبض على شباب الحزب وكنت منهم ، واعتقلت هذه المرة أسبوعين في سجن الحضرة في الاسكندرية ، وعندما كثرت الاعتقالات خاف والدى على مستقبلى ، فنصح الضابط علاء عبد العزيز ، الذى كان يسلمنى إلى والدى بوصفه ضابط مباحث الرمل ، بأن أكون ضابط شرطة اعتقل الناس أفضل من تركى للاعتقال . □ □

- ٢ -

حضرت عجلية توفيع فاروق على التنازل

بعد أن حصلت على الشهادة التوجيهية ، سعت إلى الحضور إلى القاهرة بصحبة والدى ، وسحبت استمارة التحاق بقسم الصحافة في الجامعة الأمريكية ، لأن الجامعة المصرية آنذ ، لم تكن فيها كلية صحافة . كنت أفعل هذا بينما يرتب والدى أمرا آخر فقد اصطحبني إلى أحد أصدقائه في القاهرة وهو صادق لمعى ، مأمور نقطة الرمل ، الذى أصبح فيما بعد مساعد قائد كلية الشرطة ، بحجة زيارته للسلام عليه ، وما كنت أدري أنه يخدعنى . فقد كان يدبر مع صديقه إلحاقى بكلية الشرطة ، وبالفعل التحقت بالكلية . ولم تهدأ حالة القلق والثورة التى سيطرت على ، واجتاحت مشاعرى ، ولم تخفنى كثرة الاعتقالات . فقد حبست أثناء الدراسة بعد أن تزعمت إضرابا للطلبة ، وتكرر الحبس أكثر من مرة حتى تخرجت سنة ١٩٤٩ ، وتم تعييني في مركز منوف ، وهناك حضرت انتخابات سنة ١٩٥٠ ، وكسبها الوفد باكتساح ، وانتقلت في حزيران (يونية) سنة ١٩٥٠ إلى الاسكندرية مرة أخرى ، والتحقت بكلية الآداب سنة ١٩٥١ حتى أحقق حلمي القديم . واستمرت في وضع المنشورات ، وكان لها هدفان ، هدف مهني خاص بضابط الشرطة وهدف وطني خاص بالحياة في مصر كلها ، أشمله إلغاء النحاس باشا معاهدة ١٩٣٦ ، في ٨ تشرين الأول (أكتوبر) سنة ١٩٥١ ، وبداية الحرب الفدائية في القناة ، وشدة الصدام بين الكتائب الفدائية والإنجليز .

حمية القتال

كنت أقرأ كل يوم في الجرائد عن ثورة الحماس ، واتسائل هل يصح أن نجلس هنا وزملائنا يحاربون ويقتلون في القناة ؟ لهذا قمت بإرسال برقية إلى وزير الداخلية فؤاد سراج الدين ، أخبرته فيها بأننى أريد أن انضم إلى القتال . ومر يوم على إرسال البرقية ولم يصلنى الرد ، فعزمت على كتابة برقية ثانية ، وبينما كنت أكتب البرقية سألنى زميل محمد توفيق ماذا أفعل ؟ قلت له إننى أكتب برقية ثانية إلى وزير الداخلية حتى ألتحق بالفدائيين في القناة فطلب منى أن أضيف اسمه . وفي اليوم التالى ، وفي الميعاد نفسه ، دخل محمد توفيق وسألنى ماذا أفعل فقلت له إن وزير الداخلية لم يريد ، وإذا أكتب إليه برقية مضمونها إننى مضطر إلى مفادرة العمل من دون إذن ، وإننى ذاهب . إلى القناة ، وقبل مرور ساعتين وجدت حكمدار الشرطة عبدالغنى بركات يتصل بالهاتف ويطلبنى للذهاب إليه أنا ومحمد توفيق ، وعندما ذهبتنا أخبرنا أن وزير الداخلية اتصل به ، وقال له ، « إن هناك ضابطين مجنونين عندك ، يريدان أن يذهبا إلى القناة . وطلب منه أن يرسلنا فبعلا في الوقت نفسه ، كانت توجد طائرة من شركة مصر للطيران ستقلع من الإسكندرية إلى بورسعيد الساعة

الرابعة . وقد تسلم كل منا طبنجة وكمية من الرصاص ومبلغا من المال ، وفي يوم ٦ تشرين الأول (أكتوبر) سنة ١٩٥١ وصلنا إلى بورسعيد ، وذهبنا إلى منزل زميل دراسة هو الدكتور عبد الحميد الحج . وفي بيته سمعت عن أغنية مصر تتحدث عن نفسها التي سجلت خصيصا لاذكاء الروح الوطنية وإشعال حماس الفدائيين في معركة القناة . وكنت ومازلت سعيداً جداً بهذه الأغنية التي علق عليها أحد أصدقائنا العرب مازحا : « ليه تينوا قواعد المجد لوحكم ، طب نبنينا معاكم » . وللتاريخ ، فإن تلك الأغنية كان لها فعل السحر في نفوسنا ونحن في القناة ، وحين التحقنا بالفدائيين كنا نعمل في الصباح في فرقة الأمن في قسم أول بورسعيد ، وفي الليل مع الفدائيين ، وقبل موعد حريق القاهرة رجعنا من بورسعيد إلى القاهرة ، ومنها إلى الاسكندرية مرة ثانية .

حريق القاهرة

حريق القاهرة كانت أسبابه كثيرة وجوانبه كثيرة ، ولم تنشر حتى الآن فهناك أشياء مهمة جدا تبدو صغيرة لكنها غاية في الأهمية وخلفية منها مثلا إعلان حالة الطوارئ ومنع التجول . والذي قاد هذه المهمة في شوارع القاهرة هو الجيش ، وليس الشرطة . فالشرطة التي كانت في معركة بالأمس مع الانجليز في الاسماعيلية ، هتفت الناس لها ، وهاجمت الجيش ، مما أدى إلى انفعال الضباط الوطنيين في الجيش ، وكان منهم جمال عبدالناصر ، أما نحن كضباط شرطة فقد رفضنا هذه التفرقة ، التي حاول الملك أن يستفيد منها ، ويصرف نظر الناس عن ملذاته وفضائحة الغرامية . وقد فوجئنا بعد حريق القاهرة ، ونحن في الاسكندرية ، بلواء اسمه عباس ، موفد من قبل الملك اجتمع بضباط الجيش في نادي الضباط بالسلسلة في الاسكندرية . وكان الخطاب بالكامل ثناء على ضباط الجيش ، وهجوما بشعا على ضباط الشرطة وطبعنا أخبرنا زملائنا بمؤامرة الملك ، التي هدفت إلى التفرقة ، ولتحجيم هذا التحرك الملكي طبعنا منشورا سريا ، قمت بكتابته في بيت شرطى هو على مصيلحي ، وكان يعمل معى سائق «موتوسيكل » في شرطة مرور الاسكندرية ، وحتى اليوم يعمل معى رفيقا لرحلة حياتى ، منذ أكثر من ٢٥ عاما ولأجل كتابة المنشور أحضر مصيلحي عامل مطبعة من شارع صلاح الدين ، وقاموا بسرقة صندوق صف حروف ، وظلا يكتبان المنشورات في بيته وينفذانها «بالنشاب » التي يفردها بها الفطير ، وأقوم بأخذها بعد ذلك . وجهت في المنشور نداء إلى الضباط في الشرطة والجيش ، أناشدهم أن لا يستمعوا إلى كلام فاروق وعملائه وبخاصة أن الشرطة والجيش قوتا البلد ، وأنهما متكاملان وغير متنافرين . وقد وقعت هذا المنشور باسم ضباط الشرطة الأحرار ، على غرار منشورات الجيش الأحرار ، وقمت بتكوين لجنة عليا لضباط الشرطة الأحرار ، تتكون منى ومحمد توفيق وعلى مصيلحي وقد كتب جمال عبدالناصر ، فيما بعد « أن الأسباب التي طمانتهم جدا ظهور هذه المنشورات بين ضباط الشرطة ، تدعو إلى التحالف بين الفئتين ، وأن الشرطة لن تأخذ موقفا من الثورة إذا قامت » فقد كانوا يعتقدون حقا أن هناك لجنة عليا . وطبعنا بعد قيام

الثورة ادعى كثير من ضباط الشرطة ، والذين اشتهروا في هذه الفترة ، انهم اصحاب هذا المنشور غير ان الحقيقة ظهرت ، حين تكلم معى عبدالناصر في هذا الموضوع بعد ذلك سنة ١٩٥٥ ، ولم افاتحه في الامر اثناء مقابلتى الاولى له بعد الثورة .

بيان الثورة

في منتصف ليلة ٢٣ تموز (يوليو) ابلغونى في الاسكندرية انه توجد حالة طوارئ سوف تعلن في اليوم التالي ، في الساعة السادسة وطلب منى تجهيز عزيات «لورى» فاندعشت وذهبت إلى مديرية الامن ، وتوجهت إلى عامل الهاتف مباشرة وسألت عن الحكاية فقال لى : إن الجيش يتحرك في مصر بعد ذلك سمعت بيان الثورة الأول ، وأنا عند مدخل الاسكندرية على الطريق الزراعى ، من راديو شخص قادم من القاهرة ، فرحت بتهلف أسأل كل من هو قادم من القاهرة عما حدث ، فقد كان لدى إحساس غامض بأن الحدث الكبير قد وقع ويسمعى البيان انفعلت وتركت كل شيء ، ولم اذهب لاجساد « اللوريات » ولم ادر ما افعل ، غير اننى ركبت « الموتوسيكل » مرتديا زى الشرطة ، وتوجهت إلى نادى الجيش وعرفت أن مجموعة قادمة من مصر لمقابلة على ماهر ، الذى كان في الاسكندرية لتشكيل وزارة ويدات ادخل معهم في كل مكان وأنا اتردى الزى الرسمي ، حتى اعتقدوا اننى محرس خاص « لهم أوشىء من هذا القليل لدرجة أنه عندما ذهب سليمان حافظ ، وكيل مجلس الدولة إلى قصر « رأس التين » ليحصل على توقيع فاروق على وثيقة التنازل ، ركبت «الموتوسيكل » وسرت امامه . فاعتقد اننى أقوم بحراسته ، وقد حضرت عملية التوقيع ، ولكنى كنت في الخارج وهم في الداخل بعد ذلك حضرت خروج الملك من الميناء وذهب لزيارة قصر المنزة وحسب ما اذكر ان مفكرة الحائط ظلت معلقة على يوم ٢٦ تموز (يوليو) يوم خروج الملك لثلاثة ايام .

بعد ذلك اتصل بى صلاح شادى ، وكان من زعماء الاخوان المسلمين ، وكان ضابط شرطة ، واخبرنى بانهم يريدون حضورى إلى القاهرة ، ووصلت وقابلته في مكتب حسن عشماوى في ميدان لافورغل ، في عمارة التامين ، وكان معه اقطاب الاخوان وفي الثانية عشرة (منتصف الليل) نزلت معهم لتقابل مع اعضاء مجلس قيادة الثورة في مجلس القيادة ، والذى كن بجوار مسجد جمال عبدالناصر حاليا . وكنت اعرف من اعضاء مجلس الشورى - قبل قيامها - جمال سالم وصلاح سالم لصداقتى بشقيقهما الأصغر محبى ، فقد كنت اقضى معه اثناء الدراسة يومى الخميس والجمعة في بيته . وعندما جاء تعيينه في دمنهور ، كان يزورنى في الاسكندرية لهذا تعرفت إلى شقيقه جمال معرفة جيدة ، حيث كان يقيم مع أسرته ، كما التقيت أيضا شقيقه صلاح مرات عدة ، على الرغم من أنه كان يسكن بمفرده في تكن العباسية ، وعن ذكرياتى مع جمال اذكر اننى قابلته في البيت ، في إجازة له صيف سنة ١٩٥١ ، وكان ينتظر تصريحاً للذهاب إلى أميركا لإجراء عملية جراحية في ساقه ، وكنا نتكلم في المسائل العامة ، وكثيرا ما قال لى « فيه حاجات اندر جراوند » ، وتلك جملة لم أفهم دلالتها

إلا بعد إعلان الثورة ، وإعلان أسماء قياداتها ، وعندهم صلاح سالم وجمال سالم . المهم دخلت ومن
معى قاعة كبيرة فى مجلس قيادة الثورة ، وجدت عددا كبيرا عرفنى بهم صلاح شادى : أخوك فلان ،
أخوك فلان ، وبالتأكيد فى تلك الليلة لم أع الاسماء إطلاقا وجلست معهم ، واحدهم يجلس بعيدا
عنى ، يحرك مؤشر الراديو ، وبينما كنت أحكى لهم عن الوضع فى الإسكندرية ، وبخاصة إنه كان
مبعث قلق ، لأن الاسكندرية فيها البحرية ، وهى منحازة إلى الملك ، كما أن الصعايدة تكتظ بهم
الاسكندرية بمعنى آخر ، أن مدينة الثفر كانت غريبة عليهم ، ولهذا احتاجوا إلى مزيد من المعلومات
فطلبوا أن يلتقوا عناصر وطنية اسكندرية ، وكنت أنا أحد هذه العناصر الوطنية ، التى اختاروها ،
حتى يتفهموا منها الوضع ، وظلت أتحدث نصف ساعة ، أوقف خلالها الجالس البعيد مؤشر
الراديو ، وانصت إلى حديثى باهتمام بالغ ، ويدورى لم أستطع مقاومة انجذابى إليه ، لدرجة أننى
وجهت إليه كلامى ، حتى أن من حولى لاحظوا ذلك . وفى الرابعة صباحا ، قررت الانصراف ، فقال
لى هذا الرجل : انت تكلمت ، ولكننى لم أتكلم بعد ، وبدأ يتكلم ، ولأول مرة اسمع تحليليا يختلف عن
ضباط الجيش ، وانصرفنا الساعة السادسة صباحا ، وعند نزولى على السلم سألت عنه ، فقيل لى
إنه البكباشى جمال عبدالناصر ، فقلت من يكون ؟ فقيل لى : إنه أهم واحد فيهم □

-٣-

كنت صريحا مع عبد الناصر
حتى الوفاة !

كمحاولة لتجميع ضباط الشرطة حول الثورة ، كنا بصدد تشكيل لجنة لتطهير وزارة الداخلية من كبار ضباط الشرطة العملاء للملك والإنجليز ، فعدنا اجتماعاً موسعاً في قسم الرمل . ولأنني كنت عضو مجلس إدارة نادي ضباط الشرطة . منذ عهد وزارة الوفد سنة ١٩٥٠ ، أجرينا انتخابات للمرة الأولى بين ضباط القطر . لاختيار مجلس إدارة للنادي من ١٣ ضابطاً ، ورشحت نفسي ولقنتها وأنا أحمل رتبة ملازم . وأخذت أعلى الأصوات ، وأصبحت سكرتيراً للنادي . ولهذا قمت بزيارة المديرية ، مما أدى إلى توليق علاقتي بالضباط ، وكان لدى عناوينهم جميعاً . مما ساعدني على إرسال المشاورات إليهم بالاسم ، وعلى ذلك قمت بالاتصال بقواعدا .

واتفقتنا على السفر في اليوم التالي للاجتماع لدى مجلس قيادة الثورة ، لتشكيل لجنة التطهير ، ورفضنا الجلسة . وفوجئنا بأن كل من يجلسون حول مائدة الاجتماع هم من نريد أن نخرجهم من لجنة التطهير ، فنزلنا وذهبنا إلى جمال سالم فقال « لجنة إيه ؟ » قلنا له : لجنة تطهير ، قال : « ماليش تطهير ، انزلوا وخذوا كام عربية أوتوبيس حربي ، واعتقلوا الضباط الذين لا يعجبونكم وهاتوهم نضعهم في السجن الحربي » ، فقلنا له : نحن نريد أن نمشي بالقانون ، ونحن نفضل أن تتم المسائل وفقه ، فاتصل بجمال عبد الناصر ، وفعلنا سألنا كيف نريد لجنة التطهير ؟ فاقترحنا تشكيل لجنة إدارة النادي بالانتخاب . وقد كان النادي مغلقاً بعد حريق القاهرة ، وفعلنا تم هذا ، ودخلنا ثلاث قوائم ، قائمة للضباط المنتمين إلى الثورة ، وقائمة للإخوان ، والقائمة الثالثة للضباط « الشواذ » ، أي الذين لا ينتمون إلى إحدى القائمتين . وأنا كنت في القائمة الرئيسية التي تضم الضباط المنتمين إلى الثورة ، واختارتني قائمة الإخوان على أساس أنه لم يكن لي موقف حاد معهم ، وبالتالي كانت الجهات الثلاث تقبلني ، ولذلك أخذت أعلى الأصوات من بين ١١ مرشحاً . وكنت « ملازماً أول » وفعلنا تشكل مجلس إدارة النادي ، ومنه تكونت لجنة التطهير ، التي شملت من كل رتبة واحد ، بناء على جملة الأصوات التي حصل عليها ، وتعتبر هذه اللجنة الأولى في جهاز الشرطة ، التي تمت بشكل ديمقراطي فعلاً .

الثورة والقضايا العامة

أقيمت في القاهرة ثلاثة أشهر ، ورجعت إلى الإسكندرية . ونظراً لتمايز وضعي ، افردوا لي مكتباً خاصاً واعطوني سيارة « بيكس » ، وبدأت كل تحركاتي لخدمة الثورة وأهدافها وكنت واضحاً جداً مع جمال عبد الناصر ، الذي التقيت به أكثر من مرة في تلك الفترة ، حيث أبدى رأيي له بصراحة كانت تصل للوقاحة أحياناً ، وكان يسمعي دون انفعال أو غضب وباهتمام شديد .

تركز نشاطي في الإسكندرية على مراقبة الأمن العام . بعد موافقة من وزير الحربية عبد اللطيف البغدادي ، كما حصلت على موافقته على بناء نادي الشاطئ في الإسكندرية . وإقمنا مؤسسة للمساكن ، فيها دار سينما ، في قسم العطارين ، وبدأنا ننشيء اتحاداً رياضياً في الإسكندرية ، أي إنني بدأت أشغل نفسي بالقضايا العامة لعناصر الشرطة ، (الذين شاركت في الإضراب معهم في ١٩٤٨) ، وهذا النشاط لم يعجب التقليديين الكبار ، فبحثوا في تاريخي القديم ، واهتدوا إلى أنني كنت وفدياً ، وبهذا الاكتشاف بعثوا بتقارير ضدي ، ومنها تقرير ذكروا فيه أنني كنت في بيت شخص وفدي ، كان يعمل سكرتيراً لفؤاد سراج الدين ، هذا في الوقت الذي طار فيه جمال عبد الناصر إلى السعودية للمشاركة في عزاء الملك عبد العزيز آل سعود . وكان رئيس الحكومة وقتها جمال سالم . وبالمعلومات التي وردت في التقرير قال لي جمال سالم ، الذي تواجدت فيه بيته مصادفة : « أنا زعلان منك » ، فسألته لماذا ؟ فقال : كيف تتصل بالوفديين ، قلت له إن هذا لم يحدث ، فذكر لي تاريخاً معيناً ، فتذكرت أنني كنت في هذا التاريخ بالذات في زيارة منزل آل سالم . واستشهدت بشقيقي محيي . واضفت مؤكداً أنني كنت عندهم في البيت قبل الغداء ، ونمت تلك الليلة عندهم ، فعرف أنها وشاية . بعدها بيومين كان المهدي السوداني في زيارة القاهرة قادماً من الإسكندرية باليخ. وكان مقدراً أن ينزل في الميناء الشرقية . فأعطى جمال سالم تعليماته المشددة بالحفاظ على الأمن . حتى لا تحدث مظاهرات في استقبال المهدي ، أو أي إخلال بالأمن العام . فحدث صدام بينه وبين مدير المباحث العامة في الإسكندرية ، وبمنتهى البساطة ، أصدر قراراً ضد الحكمدار ومدير المخابرات ومدير المباحث بنقلهم إلى القاهرة ومصادفة تم ذلك بعد ساعة تسلمهم أوسمة من زكريا محيي الدين ، لدورهم في اكتشاف

قضية « لافون » الشهيرة ، والتي هدفت إلى نسف المركز الثقافي الامريكى ، وكان من ضمن من عوقبوا الصاغ ممدوح سالم من المباحث العامة ، فذهبوا يشكون لذكريا محبى الدين . فوعدهم بأن يهتم بالامر . وعندما عاد جمال عبد الناصر ، وجد الخلاف بين ذكريا وجمال سالم ، بما يعنى أن هناك جبهتين وحلاً للمشكلة قرر جمال عبد الناصر ، نقل الجميع ، وفي الداخلية قالوا لى : اختر اى مكان فى مصر غير الإسكندرية ، وكان هذا فى اواخر اب (أغسطس) سنة ١٩٥٤ ، تزامن هذا مع دراستى فى كلية الآداب ، فقلت لهم إذا خرجت من الإسكندرية تساوت عندى القاهرة وأسوان . فقالوا لى تعالى إلى القاهرة ، وبالفعل تم نقلى إلى مباحث الجوازات .

استلمت العمل فى القاهرة ايلول (سبتمبر) ١٩٥٤ فى مباحث الجوازات . وفى تشرين الاول (أكتوبر) انطلقت الرصاصات على جمال عبد الناصر من ميدان المنشية فى الإسكندرية ، فاقترحوا أن تكون له حراسة شخصية . يقوم بها الشباب المتحمس للثورة ، بهدف أن لا يكون حرساً تقليدياً . ولهذا اختاروا بعض شباب الشرطة المنتمى إلى الثورة . كى يراقبوا حالة الامن السياسى فى الشارع ، عن طريق المرور فى شوارع التجمعات التى سيحضرها الرئيس ، وبهذا حضرت معه كل الاجتماعات ، وكنت وقتها اقيم فى « بنسيون فريال » فى شارع التحرير ، وصاحبتى سيدة ايطالية . وكان بعيداً عن عملى ، وفى يوم قابلنى ذكريا . محبى الدين ، ووجدنى مرهقاً شاحباً فسألنى عن صحتى ، فقلت له : « لا شيء » ، والحقيقة أن السبب هو السهر طوال الليل لمراقبة الامن العام . ولخوفى على الثورة ، بالإضافة إلى الجوع وهذه ليست مبالغة فقد كنت فعلاً اعانى من الجوع ، لأننى اقيم وحدى فى القاهرة ، ووالدتى وإخوانى فى الإسكندرية . وكنت ارسل لهم جزءاً من مرتبى ، والباقى لا يكفى للطعام والإقامة اللذين ادفع لقاءهما خمسة جنيهات شهرياً من جملة مرتبى وهو ٢٨ جنيهاً .

عندما رأتى ذكريا محبى الدين مرهقاً ، وتبدو على اعراض المرض ، طلب منى أن أسافر فى مأمورية لمدة اسبوع إلى اليونان ، وأعرض نفسى على طبيب ، وكانت طبيعة المأمورية هى عمل تسهيلات للقادمين من الخارج ، حيث يرسل ضباط يلتحقون بالراكب والسفن من اقرب ميناء ، لتخليص إجراءات جوازات وبيطاقات السفر بين الركاب ، حتى يتسنى للركاب النزول فوراً من السفينة من دن إيقافهم فى الميناء . سافرت وقتها على مركب أليوانى الشهير

« أوتاسيس » ، والمركب كان واحدا من اثنين يمتلكهما أوتاسيس ، ويعملان في خط بحري واحد ، سافرت على أحدهما « أغا ممتون » ، وعدت على الآخر « اشيلس » .

وعلى الرغم من الطبيعة المهنية بالمأمورية ، إلا أن تفكيرى كان في مجال آخر ، وهو الصحافة عشقى الأول ، وقد فكرت أثناء المأمورية في عمل مجلة ، وبالفعل أعددت لها « الماكيت » وخرجت إلى النور في كانون الأول (ديسمبر) ١٩٥٥ . ومن يومها تفرغت لها تاركاً الشرطة . كانت المجلة شهرية تتهم بالشؤون السياسية الأدبية . وتحتوى على صفحتين فقط لقضايا الشرطة وفي كانون الثانى (يناير) ١٩٥٧ تحولت إلى نصف شهرية ثم أسبوعية ، خلصت بعدها على « ليسانس » ، وبناء على طلب زكريا محبى الدين . وافق مجلس قيادة الثورة على استقالتى من الشرطة والانتقال إلى الصحافة .

عملت سكرتير تحرير في جريدة « الجمهورية » ، وبعد ذلك عملت مدير تحرير في مجلة الإذاعة ، التى كانت تصدر عن « الجمهورية » ، وفي عام ١٩٦١ عينت مديراً لتحرير « الجمهورية » ، وفي عام ١٩٦٤ إنتقلت مع أول دفعة خرجت من الصحافيين إلى المؤسسات . حيث عملت في مؤسسة السينما والهندسة الإذاعية ، وحينئذ كانت وزارتنا الثقافة والإعلام تندمجان في إدارة واحدة ، ومع انفصالهما سنة ١٩٦٥ ، كنت أنا مع وزارة الثقافة ، وعينت رئيساً لمجلس إدارة الشركة العامة لإنتاج أسيما العربية ، ثم عملت في « هيئة الكتاب » ، وعينت مديراً عاماً لدار الكاتب العربى ، وهناك سمعت خبر هـ حزينان (يوليو) ١٩٦٧ . □□

٤٠

الصادات وچيفان ابدان
عن المناصب واللجان

لم أتصور قط أن « الراديو » منذ أن سمعته للمرة الأولى في قرية وردان ، سيلعب دوراً مهماً في حياتي . فبعد قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ حتى اليوم ، فإن إيماني بها لم ترتزله أية هزيمة عسكرية . وإن الهزيمة العسكرية لا تقلل من إنجازات الثورة : من متغيرات اقتصادية واجتماعية وساسية ، ليس في مصر وحدها ، أو في المنطقة العربية وحدها ، ولكن في العالم الثالث كله .

في ٥ حزيران (يونيو) من العام ١٩٦٧ ، كنت أعمل في دار الكتاب العربي رئيساً بالنيابة لمجلس إدارتها ، بعد أن صدر قرار ، يوم ٤ حزيران (يونيو) بذلك ، خلفاً لمحمود أمين العالم ، الذي سافر إلى فرنسا . أما عملي الحقيقي في الدار ، فكان مدير إدارة النشر . وكان مكتبي في وسط المدينة أمام سينما « رويال » ، وقد ذهبت صباح ٥ حزيران (يونيو) لأخذ مجموعة أوراق ، والعودة بها إلى مكتب رئيس مجلس الإدارة في شارع نوبار باشا ، حيث يتم الطبع في مطبعة مصر ، وبينما أنا أتيتها للنزول في حوالى الساعة التاسعة صباحاً ، كان أحد الموظفين معه « راديو ترانزستور » صغير ، لسمع نبأ هجوم « إسرائيل » على مصر ، فسمعت النيا معه . ولم أصدق فنزلت إلى الشارع المزدهم بالناس لدرجة استحالة مرور السيارات . الأمر الذي دفعني إلى الترحل حتى شارع نوبار . وأثناء سيرى كنت أرى الذهول بادياً على وجوه الناس المتحلقة حول « الراديو » وعندما وصلت إلى المكتب ، بدأت في جمع المعلومات ، سواء من البيانات العسكرية أم النشرات الأجنبية ، تزامن هذا مع تجهيزي طبع كتاب عن حرب العصابات والدفاع عن المدن . وقد دفعنا العدوان إلى طبع كمية كبيرة منه .

ألفت النكسة بظلال كثيفة علينا جميعاً . وأنا بدوري لم أغادر المكتب طوال هذه المدة . فكنت أنام فيه ، وحتى يوم ٩ حزيران (يونيو) ، وبعد أن ألقى عبد الناصر خطاب التهنئ ، ومع الجموع الحاشدة من الجماهير ، التي توافدت من كل مكان ، تطلب عبد الناصر بالعودة وعدم الاستسلام للهزيمة ، قمت بكتابة منشور ذكرني بمنشورات قبل الثورة ، قلت فيه لأول مرة « نقول لك لا ، فنحن تعودنا أن نقول لك نعم » ، وطبعته منه حوالى ثلاثة ملايين نسخة مع أعداد كبيرة من صور عبد الناصر ، وكلمات موجهة إلى الجماهير . وفي المنطقة المحيطة بمجلس الشعب ، ووسط المدينة تقريباً ، زحف الشعب على مجلس الأمة ، يطالبه بالعودة . وحدث لي في هذه الأثناء بعد هزيمة يونيو ما يشبه القصة الشخصية الشديدة ، فلزمت البيت ، وبدأت كتابة مسرحية « المسامير » ، والتي تنتهي

بمقولة « فاطمة » زوجة الفلاح « عبد الله » (وعبد الله هو رمز عبد الناصر) ، « أضرب يا عبد الله قوم يا عبد الله ، أضرب يا عبد الله » والمسرحية تقول ببساطة : لا حل إلا بالقوة . تلك المقولة التي قالها عبد الناصر بعد ذلك ، « إن ما أخذ بالقوة لا يسترد بالقوة » . أخذها الناس شعار المرحلة مابعد ١٩٦٧ . وعلى الرغم من الانتكاس الكبير ، الذي سببته النكسة ، فإن محاولات الترميم وبعث الهممة كانت تجري على قدم وساق ، لا يتخلف عنها هؤلاء الدين أمنوا بالثورة وقضية التحرر الوطني تحرير فلسطين ، وعبد الناصر قائد كل ذلك بمجهود مضمّن على الجبهة الداخلية . والجبهة العسكرية . وقد رشحت نفسى في انتخابات الاتحاد الاشتراكي عام ١٩٦٨ م ، ولم أوفق فيها لعدم عضويتي في التنظيم الطليعي ، هذا على الرغم من أن الغالبية العظمى حين كانت تقرا لي تعبيرتي واحداً من أعضاء التنظيم ، وربما لدفاعي الجسور عن الثورة ، وارتباط ما اكتبه بشعاراتها . ليس هذا نفاقاً ورياء ، وإنما جاء عن قناعة حقيقية فجيلي الذي عاش الاحتلال وقسوته ، وترى على مبادئ النضال الشعبى لأجل الاستقلال ، ورغبت في حياة حرة كريمة ، أمن بمبادئ الثورة ، والتصق بها إلى حد التوحد ، والحق يقال إن هناك الكثير من الخطوات المهمة التي قام بها عبد الناصر بعد عام ١٩٦٧ ، مثل برنامج ٣٠ آذار (مارس) . وقيادته لحرب الاستنزاف التي أرهقت إسرائيل ، كثيراً ، وكانت التمهيد الفعلي والحقيقي لحرب تشرين الأول (أكتوبر) ، وقد فعل القدر فطه ولم يرها عبد الناصر .

وفاة عبد الناصر

في ٢٨ أيلول (سبتمبر) ١٩٧٠ قابلت المخرج نبيل الالفي في المسرح القومي ، وكان يستعد لإخراج مسرحية « ياسلام سلم » ، وكنا نقوم سوياً بتوزيع الأدوار الكتابية والموسيقى والديكور ، ونزلت من مكتبه ، واثناء قيادتي السيارة فتحت « الراديو » ، فسمعت القرآن الكريم ، ثم أدبرت المؤشر فوجدت أن كل الموجات تنبئ القرآن الكريم ، فلم أعرف السبب ، فأغلقت الراديو ، وعندما دخلت البيت فتحت التلفزيون فسمعت القرآن الكريم أيضاً ، وكانت زوجتي سمحية أيوب آنذ في ألمانيا الشرقية ، في دعوة لحضور مهرجان المسرح . وكنت وحدي في البيت . المهم أنني تركت التلفزيون مفتوحاً . وبعد قليل ظهر أنور السادات على الشاشة ، وأعلن بيان وفاة عبد الناصر ، فكانت الصدمة عنيفة ثقيلة جعلتني اتخطب ولا أعرف ما أفعله فنزلت إلى الشارع متوجهة إلى المكتب ، وهناك وجدت الجميع في انتظار الوزير بعد الاجتماع المشترك بين اللجنة التنفيذية العليا للاتحاد الاشتراكي ومجلس الوزراء وجلسنا نتكلم حتى الساعة الثانية صباحاً . وكان الدكتور ثروت عكاشة يسكن في المعادي . وقال إنه لم يستطع المشي في الشارع ، لأن الجماهير قد زحفت على بيت عبد الناصر واضطر إلى أن يسلك الطريق من مصر الجديدة إلى المعادي مباشرة ، وطلب من قيادات

الوزارة أن تلتقى في الثامنة من صباح اليوم التالي . وفي الموعد المحدد التقنا : حسن عبد المنعم وكيل أول الوزارة ، ونجيب محفوظ رئيس هيئة السينما وأنا ، وقال لنا « إن هناك بذور صراع بين انور السادات باعتباره النائب الأول لرئيس الجمهورية ، وبين آخرين ، منهم لبيب شقير وضياء الدين داود عضو اللجنة التنفيذية العليا ، على أن يتولى انور السادات رئاسة الجمهورية ، باعتباره النائب الأول » وقد اراد الدكتور ثروت عكاشة أن يستطلع رأينا ورأى بعض المثقفين في اجتماع آخر ، يعقده الساعة العاشرة ، ولكن بعد قليل جاعنى خبر وفاة والدتى ، فكان موقفاً حزيناً جداً .

وبينما كل الاقاليم تزحف على القاهرة ، اخذت مجموعة من الاقارب والاصدقاء سيارة « ميكروباس » للخروج إلى الطريق الزراعى ، ومنه إلى قرية فارسكور ، وقد تبين أن والدتى نالت في الليلة السابقة من دون أن تعرف خبر وفاة عبد الناصر ، وعندما استيقظت في اليوم التالي مبكراً ، فوجئت بمن يخبرها أن عبد الناصر ، الذى تحبه من خلال قد مات فشبهت الشهقة الأخيرة .. بكيت على الاثنين كثيراً ، أمى التى أغدقت على حنانها ، وزعمى الذى فجر في داخلى الحلم الكبير .. قمنا بدفن الجثمان في مياط مع مقابر الأسرة ، وفي انشاء عودتى إلى القاهرة ، رايت جنازات وماتم ، نساء يتشجن بالسواد في قرى شمال الدلتا . فقد كان البلد بأسره في حالة حزن واسى على رحيل فارسه . غدت إلى القاهرة الحزينة والكل يتسائل ماذا بعد عبد الناصر؟

جيهان

في عام ١٩٧١ ، رشحت نفسى للاتحاد الاشتراكى ونجحت ، حتى مستوى لجنة محافظة القاهرة . لكنى فوجئت يوم اجتماعنا لانتخاب الامين والامناء المساعدين ، بأن جاء الدكتور فتح الله الخطيب ، معه قرار تعيينه . وهذا مخالف لنظم الاتحاد الاشتراكى ، ويعد سابقة خطيرة ونحن كنا ٢٤ عضواً ، نصفهم من العمال والنصف الآخر « فئات » ، وفقا لقانون الاتحاد الاشتراكى .

والدكتور فتح الله الخطيب « فئات » ، أى أن عدد الفئات زاد وأصبح اكبر من عدد العمال . وهذا مخالف ، فالزيادة ، إن صحت تكون في نسبة العمال فقط .. قدمت طعناً أمام القاضى ، وبالفعل كانت عملية صدامية ، حاولت أن اتكلم ، وأقول إنها خطأ وضرب كبيران ، غير أن الجميع ردوا : إنه قرار من الامين العام والسنادات هو الذى أرسله ، وإن اختيار فتح الله جاء برغبة من جيهان . لانه كان وزير الشؤون الاجتماعية . وقد وطدت علاقتها بالوزارة آنئذ ، ذهبت كل محاولاتي هباء ، ونفذت أوامر جيهان ، ومن اللحظة الاولى اصطدنا سوياً ، حين تمت عملية توزيع اللجان . فقد أحسست بأنه يبعدنى عن أى لجنة ، وكانت توجد لجنة اسمها « لجنة برنامج العمل الوطنى » ، فرشحت نفسى لها لكنه حشد الجهود لاسقاطى ، ومع ذلك نجحت رغم تدخلاته .

كانت الجبهة الداخلية ، طلاباً ، عمالاً وفلاحين ، في أشد الحاجة إلى المواجهة مع العدو الصهيوني . ولعلنا نتذكر الآن الأحداث الساخنة لطلاب الجامعة في عام ١٩٧٢ ، والتي رفعوا فيها شعارات التحرير والمواجهة ، وعدم تأجيل المعركة ، كان هذا يتم في الوقت الذي يقوم فيه السادات بتصفية حساباته مع القيادات الناصرية ، وكل الذين آمنوا بمبادئ الثورة ، وهو الأمر الذي تكشف أسبابه وأهدافه فيما بعد . □□

۵.

عرفت فبر حرب اکتوبر
تبل ونوعها بیومین

كنت أحد المدنيين القلائل الذين عرفوا خبر حرب أكتوبر (السبت ٦ أكتوبر ١٩٧٣) قبل وقوعها بيومين أو أكثر ، ولكنى لم اصدق ، كنت وقتها الوكيل الأول لوزارة الثقافة ، والأمين المساعد للاتحاد الاشتراكي في محافظة القاهرة ، ويوم الثلاثاء السابق للحرب ، كان أمين القاهرة زكى السيد في رحلة إلى رومانيا ، وصدر قرار عن حافظ غانم أمين الاتحاد الاشتراكي ، بأن اتولى مسؤولية امانة القاهرة ، وفي يوم الأربعاء ، دعينا إلى اجتماع حضره ممدوح سالم ، نائب رئيس الوزراء ، ومحافظ القاهرة ، وأمناء الاتحاد الاشتراكي في القاهرة والإسكندرية ، ومدن القناة والجيزة ، سالنا ممدوح سالم عن اخبار الاستعداد للعام الدراسي ، وأخذ يتحدث في أمور تخص ذلك . لكننى أحسست بأن هناك شيئاً مهماً .

وقد كان بينى وبين الدكتور المرحوم حمدى عطية عاشور خلاف ، فأبقانا نحن الاثنين ، وانصرف الجميع . وذهبنا إلى مكتبه ، فبدأ يلحح تلميحات يفهم منها أن هناك حدثاً كبيراً ، ولابد أن يكون محافظ القاهرة ، حمدى عطية عاشور ، وأنا أمين الاتحاد الاشتراكي ، مسؤولين عن الدفاع الشعبى والمدنى ، ولابد أن نتعاون . وانتهى اللقاء بشعور قوى بأن حدثاً كبيراً سيقع ، وفي يوم الجمعة ، كنت في سرادق في منطقة الحسين ، تقيمه الثقافة الجماهيرية هناك ، وجاءنى موظف من الثقافة الجماهيرية في ذلك اليوم ، وقال لى إنه أتى من مطار القاهرة الآن ، ورأى أشياء غريبة تحدث ، فسألته ناهى ؟

قال : فى شركة مصر للطيران ، يضعون الطعام فى المخابىء ، ويقومون بطلاء الزجاج باللون الأزرق ، فأدركت أنها الحرب .

الحسروب

يوم السبت صباحاً ، ذهبت إلى وزارة الثقافة ، وقابلت المرحوم يوسف السباعى ، وزير الثقافة وقتها ، وقلت له : تهما لى أن شيئاً ما سيقع . فقال : أشاركك الإحساس ذاته ، وأضاف : توجد فى وزارة الثقافة آثار ووثائق قومية ، وهى « اثمن حاجتين » فى مصر ، وإن وقعت الحرب يجب نقل الآثار النادرة والوثائق القومية إلى المخابىء الخاصة بها ، وفى التاسعة صباحاً ، طلبنى ممدوح سالم عبر الهاتف ، فسألنى : أين كنت ، إنذهب إلى مكتبك فوراً فى الاتحاد الاشتراكي ، لأن ساعة الصفر قد

تحدثت في الثانية بعد الظهر . فذهبت إلى المكتب في عربة فيات صغيرة ١٢٨ ، وهناك من « راديو » صغير سمعت البيان الأول . وفي ساعة الإقطار ، أي الساعة بالضبط ، كانت القاهرة في حالة استعداد كامل من ناحية الدفاع الشعبي والمدني ، في المساء ، حضر إلينا حافظ غانم ، وعبد الحميد حسن أمين شباب القاهرة آننذ ، وذهبنا إلى حلوان والمعادي . وإثناء عودتنا في الثالثة صباحاً ، وجدنا في ميدان الحسين طوابير من الشباب ، في نقاط التبرع ، التي اقتفناها بسرعة في كل أنحاء القاهرة . لم أخرج بعد تلك الليلة لمدة أسبوع . فقد أقمت في الاتحاد الاشتراكي إقامة كاملة إلى أن عاد سيد زكي ، وتوليت بعدها تنظيم المقاومة الشعبية ، ونقل أول فوج إلى بورسعيد قبل وقف إطلاق النار ، وكنت معه ، كما أخذت مجموعة من شباب القاهرة من كل الأقسام ، وكونت فريق التدريب العسكري ، ثم رجعت وأرسلت مجموعة كاملة إلى الإسماعيلية ، تولت مسؤولية الدفاع الشعبي ، وانتهت الحرب ، وكنت في أول مجموعة دخلت السويس مع المرحوم يوسف السباعي ، وعبرنا إلى سيناء ، والجيش الثالث أيام المرحوم أحمد بدوي ، وبدأنا ننظم زيارات إلى خط بارليف لمجموعات من الأدباء والكتاب والفنانين ، وإلى السويس والإسماعيلية وبورسعيد ، وكتبنت وقتها مسرحية « رأس العش » وأوبريت « حبيبتى مصر » ، عن حرب تشرين الأول (أكتوبر) .

تصوير العصور

حتى الآن ، لا اعتقد أنه يوجد في المسرح أو السينما أو التلفزيون ما يعبر عن حرب تشرين الأول (أكتوبر) ، وقد تنبه السادات إلى هذا فقال قبل الحرب للمشير أحمد إسماعيل - رحمه الله - « إبقى خلي بتوع السينما يصوروا عملية العبور » . ولكن زيادة في التكتم لجأ الجيش إلى المجندين الذى كانوا يعملون في التصوير السينمائي ، وهم من خريجي معهد السينما أو غيرهم . وهؤلاء كانت تنقصهم الخبرة ، فلم يستطيعوا أن يصوروا معركة العبور إلى أن استطعنا نحن المسؤولين في وزارة الثقافة ، أن نرسل في اليوم الثالث متخصصين بالتصوير ، وانتهى عملنا بعد ذلك بمجموعة أفلام أكثرها تمثيلي ، فكانا نمثل العبور ، لكن اللحظة الحاسمة الحقيقية لم تصور ، وهذا خطأ كبير .

رشحت نفسى ضد شخص على صلة بالسادات

رشحت نفسى في انتخابات عام ١٩٧٦ م . وكان منافسى في دائرة الأزبكية والظاهر عبد المنعم الصاوى ذا الصلة القوية بالسادات ، وكان واضحاً جداً أننى أخطأت خطأ كبيراً ، عندما رشحت نفسى ضد شخص على صلة بالسادات . ولا أريد أن أكرر القول ، إنه حدث تزوير في الانتخابات ، فقد حدث بالفعل ، ويعلمه كل كبير وصغير في الدائرة . وبعد الانتخابات حدثت تصفية حساب ، وأحلت

على المعاش بقرار من المحكمة التأديبية . ولكنى رجعت بقرار من المحكمة الإدارية العليا ، وبديل هذا على أن عمل حول فترة السادات كان صراعاً بين الخروج والبقاء . وعندما عقد معاهدة « كامب ديفيد » كانت لي مواقف معلنة ضد التطبيع ، أهمها قرار نقابة السينمائيين ، الذي يقضي بعدم التعامل مع « إسرائيل » ثم رفضت بعد ذلك الاشتراك في أية مباحثات مع « الإسرائيليين » ، كما رفضت استقبال أى وفود « إسرائيلية » وكانت سلسلة الرفض كثيرة .

وتعود بى الذاكرة إلى ذلك اليوم ، الذى أعلن فيه السادات استعداده للذهاب إلى القدس ، فقد كنت جالساً في بيتى في العجى في الاسكندرية ، وكنت أشاهد في التلفزيون اجتماع مجلس الشعب ، والذى قال فيه السادات إنه على استعداد لأن يذهب إلى كذا وكذا . وكان ياسر عرفات موجوداً في القاهرة وفي وقتها تصورت أنها حيلة سياسية ، وفي البيت نفسه شاهدت في التلفزيون هبوط الطائرة المصرية ، ونزول أنور السادات وهو يصافح بيجن ، ودايان وجوادا مائير ، فأحسست بحزن وانقباض شديدين ، لدرجة أننى في اليوم التالى نزلت إلى القاهرة ، وقررت بيع بيتى في الاسكندرية ، لقد أحسست أن الأمر ليس مجرد زيارة ، وليس مجرد زهاب السادات إلى « الكنيسة » ليقول ما في وسعه ، فالمسألة أكبر من هذا والنتيجة « كامب ديفيد » ومن بعدها حصل التمزيق العربي ، واتسعت الآثار السيئة على مصر والوطن العربي كله .

اغتيال السادات

مرت السنوات ، وكنت مرة في مكتبي ، فاتصل بى إيهاب الليثى ، وقال إنه كان يشاهد العرض العسكري ، ثم سمعنا فرقعات تشبه صوت الرصاص ، ثم قطع الإرسال . في اللحظة نفسها دخل علينا المكتب ووجدى الحكيم المذيع في « صوت العرب » ، فحكيت له ما سمعت فاتصل بالمسؤولين في الإذاعة ، الذين قالوا له إنه حدث إطلاق رصاص على السادات ، وبدأت أبحث عن أى خبر في الراديو في المحطات العربية والأجنبية . وفي حوالى الساعة الثانية سمعت أنه أصيب ، وقبل أن يذاع خبر موته ، عرفت من مصادر في وزارة الداخلية أنه أصيب إصابات قاتلة ، وعرفت أنه مات .

بعد ذلك أصبح حسنى مبارك رئيساً للجمهورية ، وبعد أن شعرت بتغيير في سياسة مبارك ، دخلت الحزب الوطنى ومجلس الشعب □□

الفصل الثامن

بيلوجرافيا

١.

التاريخ الشخصي والأدبي
لعماد الدين وهبة

(الدراسة الابتدائية الثانوية)

- ولد في ٤ فبراير ١٩٢٥ بقرية دمية مركز طلخا محافظة الدقهلية .
- التحق بمدرسة دمنهور الابتدائية وحصل منها على شهادة الابتدائية وكان يعيش في دمنهور وحده إذ كانت أسرته تعيش في تفتيش الخزان .. حيث يعمل والده في دائرة الأمير عمر طوسون مالك التفتيش .
- في دمنهور وهو تلميذ بالمدرسة الابتدائية عرف الطريق إلى مكتبة البلدية فكان يتردد عليها عقب الدراسة وكل يوم تقريباً .
- في دمنهور شاهد لأول مرة في حياته الأفلام الأجنبية بسينما النجمة والأفلام العربية بسينما البلدية .
- في دمنهور أيضاً شاهد المسرح أول مرة في حياته (فرقة يوسف وهبي) على مسرح البلدية .
- التحق بمدرسة دمنهور الثانوية وقضى بها حتى السنة الثانية .. حيث نقل والده إلى تفتيش المعصرة التابع لدائرة طوسون بالقرب من الاسكندرية .
- التحق بمدرسة الرمل الثانوية وحصل على شهادة الثقافة والتوجيهية منها .
- في الاسكندرية عرف طريقه إلى مكتبة البلدية وحصل على استثناء من أمين المكتبة (الشيخ بشير الشندي) لاستعارة كتابين باللغة العربية وكتاب باللغة الانجليزية في الأسبوع حيث كان يقيم بالمعصرة ولا يستطيع التردد على المكتبة إلا كل يوم جمعة .
- في الاسكندرية شاهد مسرحيات (الفرقة المصرية) على مسرح لونا بارك بالإبراهيمية وتفتح وعيه على لون جديد من المسرح (كانت الفرقة تقدم بعض المسرحيات الغريبة المترجمة لا المصرية كمسرحيات يوسف وهبي .
- عرف في الاسكندرية طريقه إلى باعة الكتب والمجلات القديمة فقرأ توفيق الحكيم في إنتاجه القديم وقرأ الأعداد القديمة من مجلات الرسالة والثقافة والجديد .
- بدأ الكتابة في الصحف وهو تلميذ في الدراسة الثانوية .. فكتب في جريدة منبر الشرق والثقافة .
- (أصدر وهو طالب بمدرسة الرمل مجلة مطبوعة على المطبعة صدر منها عددان ثم صودرت بأمر من ناظر المدرسة لأنه سخر فيها من بعض المدرسين في باب ابتكره على غرار برنامج إذاعي معروف تحت عنوان (اغاني ما يطلبه المدرسون) .
- وفي عام ١٩٤٤ قاد مظاهرة من مدرسة الرمل اتجهت إلى مدرستي العباسية ورأس العين

احتجاجاً على قيام السلطات الفرنسية بالقبض على الزعيمين شكري القوتلي في سوريا ورياض الصلح في لبنان وقبض عليه وقضى أسبوعاً في السجن .

في البوليس

• حصل على التوجيهية في عام ١٩٤٥ وأراد الالتحاق بالجامعة الأمريكية (قسم الصحافة)
(لم يكن في الجامعات المصرية في ذلك الوقت قسم للصحافة أو الإعلام أو نحوها) ولكن والده أصر على إلحاقه بكلية البوليس .

• التحق بكلية البوليس في أكتوبر عام ١٩٤٥ .

• في عام ١٩٤٨ قاد طلبة كلية البوليس لاحتلال نادي ضباط البوليس بالازيكية تمهيداً لإضراب البوليس وعند انتهاء الإضراب والعودة للكلية قبض عليه وأودع الحبس الانفرادي (الزنزانة) بالكلية لمدة أسبوع .

• تخرج من كلية البوليس عام ١٩٤٩ وعين بمركز منوف محافظة المنوفية .

• قضى في منوف سنةً ونقل في يونيو ١٩٥٠ إلى بوليس الاسكندرية والحق ببلوكات النظام (فر الأمن الآن) . وكان العمل بها طوال اليوم .

• في عام ١٩٥١ نقل إلى المرور وأتيح له أن يعمل نصف اليوم فالتحق بكلية الآداب جامعة الاسكندرية (قسم الفلسفة) .

• من أساتذته في الكلية في هذه الفترة (أبو العلا عفيفي فلسفة إسلامية - ويوسف كرم فلسفة يونانية - ثابت الفندي منطق - نجيب بلدي فلسفة حديثة ، وكان الدكتور محمد زكي العشماوي معيداً بقسم اللغة العربية .

• في أكتوبر عام ١٩٥١ عند إلغاء معاهدة ٢٦ وبداية الحركة القداثية في بورسعيد طلب من وزير الداخلية نقله إلى بورسعيد ونقل إليها حيث قضى شهرين في بورسعيد يعمل بالبوليس نهاراً وبالحركة القداثية ليلاً .

• قامت ثورة يوليو وهو طالب بكلية الآداب واشترك مع الدكتور ثابت الفندي والدكتور إبراهيم شريف في كتابه أول برقية لتأييد الثورة (من جمعية هيئة التدريس) بجامعة فاروق .

• نقل في سبتمبر ١٩٥٤ إلى القاهرة أثر أزمة سياسية وكان لم ينته من دراسته بعد في كلية الآداب فلم يتيسر له دخول امتحان الليسانس عام ١٩٥٥ مع أبناء دبلته ولذلك تخرج من الكلية في العام التالي ١٩٥٦ .

• بعد حصوله على ليسانس الآداب إستقال من البوليس في مايو ١٩٥٦ (في آخر اجتماع لمجلس قيادة الثورة) ليعمل بالمصطفة .

في الصحافة

• أصدر في ديسمبر ١٩٥٥ (وكان مازال ضابطاً بالبوليس) مجلة البوليس التي صدرت من نادى ضباط البوليس شهرية ثم نصف شهرية ثم أسبوعية وأثناء عمله بها كتب القصة القصيرة في مجلات (الاثنين والكواكب وروز اليوسف والإذاعة وغيرها) .

• كان قد كتب وهو طالب بكلية البوليس في مجلات البعث التي كان يصدرها المرحوم الدكتور محمد مندور - وجريدة الأسبوع التي كان يصدرها المرحوم جلال الحامصى ومجلة الحوادث وغيرها .

• في مارس عام ١٩٥٨ أصدر مجلة (الشهر) الأدبية ورأس تحريرها وكان من كتاب هذه المجلة عباس العقاد ومحمد مندور ورشاد رشدى ومحمود أمين العالم ومن الشباب محمد زكى العشماوى ورجاء النقاش وسليمان فياض والشاعر أحمد عبدالمعطى حجازى .

• فتحت مجلة الشهر أبوابها للكتاب العربى فكتب فيها عديد منهم : شفيق الكمالى (وزير الثقافة العراقى فيما بعد) ماضى اسكندر (وزير الإعلام السورى فيما بعد) وأديب نحوى (وزير العدل السورى في وزارة الوحدة) وعبدالله الفورى (وزير الثقافة الليبى فيما بعد) .

• ظلت الشهر تصدر حتى يونيو ١٩٦٢ وتوقفت لأسباب مالية .. وأخر قسط من ديونها شطب المرحوم يوسف السباعى عندما عين رئيساً لمجلس إدارة الأهرام في عام ١٩٧٦ .

• عين في ١٩٥٩ سكرتير التحرير بجريدة الجمهورية ثم مدير التحرير لمجلة الإذاعة (كانت تصدر من دار التحرير) ثم عاد مدير التحرير جريدة الجمهورية من يونيو ١٩٦١ حتى سبتمبر ١٩٦٤ إذ نقل إلى وزارة الثقافة والإعلام مع أول دفعة من الصحفيين أبعدت عن الصحافة وكان منهم طه حسين وناصر الناشاشيبي وعبدالرحمن الشقراوى وعبدالرحمن الخميسى وسعد مكاوى وإبراهيم الوردانى ومحسن محمد .. وغيرهم . (كان عددهم ٣٧ كاتباً) .

في الثقافة

تضى في وزارة الثقافة ١٦ عاماً و ٢٦ يوماً - من أول سبتمبر ١٩٦٤ - حتى ١٦ سبتمبر ١٩٨٠ عمل في الوظائف الآتية :

- ١- مديراً للتخطيط السينمائى (كانت وزارة الثقافة والإعلام وزارة واحدة) .
- ٢ - رئيساً لمجلس إدارة الشركة العامة للإنتاج السينمائى (فيلمنتاج) .
- ٣ - مدير النشر بالهيئة العامة للتأليف والترجمة والنشر .

- ٤ - رئيس مجلس إدارة شركة الكاتب للنشر .
 - ٥ - رئيس مجلس إدارة الشركة القومية للتوزيع .
 - ٦ - وكيل وزارة الثقافة للثقافة الجماهيرية .
 - ٧ - وكيل أول وزارة الثقافة للثقافة الجماهيرية .
 - ٨ - وكيل أو وزارة الثقافة .
 - ٩ - رئيس مجلس إدارة هيئة الفنون .
 - ١٠ - رئيس مجلس إدارة هيئة الكتب .
 - ١١ - وكيل أول وزارة الثقافة والشرف على العلاقات الثقافية الخارجية .
 - ١٢ - وكيل أول وزارة الثقافة وسكرتير عام المجلس الأعلى للآداب والفنون والعلوم الاجتماعية .
 - ١٣ - عضو مجلس إدارة هيئة الآثار ورئيس صندوق رعاية الآثار .
 - ١٤ - عضو مجلس إدارة أكاديمية الفنون .
 - ١٥ - عضو المجلس الأعلى للثقافة .
 - ١٦ - عضو المجالس القومية المتخصصة .
- في ١٧ سبتمبر ١٩٨٠ صدر قرار رئيس الجمهورية بنقله إلى المجالس القومية المتخصصة
فقد استقالته اعتباراً من ١٠/١٠/١٩٨٠ وقبل وصوله لمن المنصب بأربع سنوات ونصف تقريبا .

الأعمال العامة

- أنشأ نادى ضباط البوليس بالاسكندرية في عام ١٩٥٠ وتولى منصب سكرتيره العام حتى نقل
إلى القاهرة في عام ١٩٥٤ .
- انتخب عضواً بمجلس إدارة نادى ضباط البوليس (النادى العام بالقاهرة) منذ إنشائه في
عام ١٩٥٠ .
- عندما أعيد النادى بعد ثورة يوليو - وكان قد أغلق بعد حريق القاهرة انتخب عضواً بمجلس
إدارة النادى وظل عضواً منتخبا حتى استقال من البوليس في عام ١٩٥٦ .
- انتخب نقيباً للمسئمينيين ورئيساً لاتحاد النقابات الفنية دورتين متتاليتين من ١٩٧٩ حتى
١٩٨٨ .
- انتخب عضواً بمجلس الشعب عن الدائرة الخامسة (وسط القاهرة) في عام ١٩٨٤ وأعيد
انتخابه في عام ١٩٨٧ .
- عين رئيساً للجنة الثقافة بالحزب الوطنى الديمقراطى في سبتمبر ١٩٨٥ وحتى الآن .
- انتخب رئيساً لاتحاد العام للفنانين العرب في ديسمبر عام ١٩٨٦ .

- انتخب رئيسا للجنة الثقافة والإعلام والسياحة بمجلس الشعب في دورة المجلس من د.م ١٩٨٧ .
- عين رئيسا لمجلس إدارة صندوق رعاية الفنانين والأدياء منذ عام ١٩٨٣ .
- عين رئيسا لمهرجان القاهرة السينمائي الدولي منذ عام ١٩٨٥ .

الانتاج الأدبي والفنى

- كتب أكثر من ٢٠٠ قصة قصيرة .
- صدرت له مجموعة من القصص القصيرة عام ١٩٥٨ باسم (أرزاق) .
- كتب مئات المقالات في الأدب والنقد والسياسة في مختلف الصحف والمجلات .
- كتب ٢٠ مسرحية طويلة أشهرها : المحروسة - السبنسه - كوبرى الناموس سكة السلامة - المسامر - بير السلم .
- كتب السيناريو والحوار لأكثر من ٢٠ فيلما منها زقاق المدق - الحرام - مراتى مدير عام - أدهم الشرقاوى - الزوجة الثانية - أريد حلا - أبى فوق الشجرة - أه يابلدى أه ..
- كتب مسلسلا واحدا للتلفزيون بعنوان المحروسة ٨٥ .
- صدرت له مجموعة مسرحيات من فصل واحد عددها ١٦ مسرحية تحت عنوان (الوزير شال الثلاثة) .

● انظر البيبلوجرافيا الملحقه بالكتاب

الأوسمة والتياشين والجوائز

- حصل على وسام الجمهورية في عيد العلم ١٩٦٥
- حصل على وسام سيمون بوليفار من حكومة فنزويلا عام ١٩٧٩ .
- حصل على وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى من الرئيس / محمد حسنى مبارك في يناير ١٩٨٨ .
- حصل على وسام قائد (كوموندير) في الفنون والآداب من الحكومة الفرنسية في يونيو ١٩٩٠ .

- حصل على جائزة أولية التقديرية في الآداب في يونيو ١٩٨٨ عن عام ١٩٨٧ .
- ترجمت بعض مسرحياته إلى الانجليزية والفرنسية والألمانية .. المحروسة وكوبرى الناموس إلى الانجليزية - الإسبانية إلى الألمانية - مكة السلامة إلى الفرنسية .
- قدمت رسائل ماجستير ودكتوراة عن (مسرح سعد الدين وهبة) في جامعة السوربون وجامعة موسكو وجامعة عين شمس .

٢٠

كتابات سعد الدين وهبة

هذه الببليوجرافيا هي نواة
لمشروع كبير يتضمن كل ما كتبه
الأستاذ سعد الدين وهبة
وكل ما كتب عنه مما لا يزال قيد البحث

أعدها: الأمير أباطة

أولاً : المسرحيات

تاريخ العرض

- ١ - المحروسة ١٩٦١/١٢/١
- ٢ - كفر البطيخ ١٩٦٢/٧/٢٣
- ٣ - الميمنية فبراير ١٩٦٣
- ٤ - كوبرى الناموس ١٩٦٤/٢/٢٧
- ٥ - سكة السلامة ١٩٦٥/١/١٩
- ٦ - بيع السلم إبريل ١٩٦٦
- ٧ - كوابيس في الكواليس ١٥ مايو ١٩٦٧
- ٨ - المسافر مارس ١٩٦٨
- ٩ - يسلام سلم الحيطه بتكلم نوفمبر ١٩٧٠
- ١٠ - الاستلا ١٩٨٠
- ١١ - ٧ سواقي لم تعرض
- ١٢ - اسطبل عترة لم تعرض
- ١٣ - سد الحنك فبراير ١٩٧٢
- ١٤ - سبع والأصبع ١٩٧٧
- ١٥ - ٨ سنت ١٩٧٧
- ١٦ - رأس العش أكتوبر ١٩٧٤
- ١٧ - مصر جيبتي أكتوبر ١٩٧٤

مسرحيات الفصل الواحد

- ١١ زنوبة محمد بن الجمهورية ١٩ يوليو ١٩٦٢
- ٤ زنوبة محمد بن الأهرام ١٩٧٧/٧/١٨
- ٤ سيادة المحافظ على الهواء الأهرام ١٩٧٨/٢/٤
- ٤ جواز صيف الأهرام ١٩٧٧/١٠/٨

تاريخ العرض

- عثر ٧٧ الأهرام صـ ٤ ١٩٧٧/٩/١٥ شاهد نقي
- نصف المجتمع الأهرام صـ ٤ ١٩٧٧/١٠/١٥
- احمد الفسخاني الأهرام صـ ٤ ١٩٧٧/٩/١٧
- وتليفة واحدة تكفي الأهرام صـ ٤ ١٩٧٧/١٠/١
- عيوشة في المنيج الأهرام صـ ٤ ١٩٧٧/٩/٢٤
- كلني ياجنب السلطان الأهرام صـ ٤ ١٩٧٧/٨/٢٩
- احذية الدكتور طه حسين
- بعض الأزواج يحبون اللعب الأهرام صـ ٤ ١٩٧٧/٨/٢٢
- زوجي يحب اللعب الأهرام صـ ٤ ١٩٧٧/٨/٨
- الذئب يهدد المدينة الأهرام صـ ٤ ١٩٧٧/٨/١
- حكاية زعيم سيلاي الأهرام صـ ٤ ١٩٧٧/٧/٢٥
- الوزير شال اللجاجة
- بنطلون معالي الباشا
- ١٩٧٧/٨/١٥
- الدرس مسرحية يوجيه لونيسكو ترجمة الشهر العدد ٣
- ١٩٦١ أبريل
- راس الحكمة مجلة الكتائب يوليو ١٩٦١ العدد الرابع

قصص قصيرة

نشرت بمجلة الاثنين

تاريخ العرض

- ١ - الخفاف الضائع ٢٣ مايو ١٩٥٥
- ٢ - رسول الرحمة ٢٧ أغسطس ١٩٥٦
- ٣ - قمر ودياء ٦ ديسمبر ١٩٥٧
- ٤ - يمال ٢٧ يوليو ١٩٥٥
- ٥ - هل أعود ١٥ يوليو ١٩٥٧
- ٦ - ليلة وثلاث ضحايا ١٤ يوليو ١٩٥٨
- ٧ - عشيقته القلند ١٣ ديسمبر ١٩٥٦
- ٨ - الزفاف الحزين ٣٠ أبريل ١٩٥٦
- ٩ - بطيخة

نشرت بمجلة الجوليس

- ١ - جريمة في رأس البر
- ٢ - قمر ودياء
- ٣ - الفيخة صباح
- ٤ - اللوب القتل
- ٥ - بريزة
- ٦ - الشنطة
- ٧ - الواد العليلق
- ٨ - إشارة

نشرت بمجلة الشهر

- ١ - إشارة
- ٢ - السبع
- ٣ - عمارة عوضين
- ٤ - ٣٣ مات

تاريخ العرض

- ٥ - يلتقى العدد التاسع نوفمبر ١٩٥٨
٦ - تحت السلم العدد ٣٤ يوليو ١٩٦١

نشرت بجريدة الجمهورية

- ١ - هل تحين برهم ٢٨ نوفمبر ١٩٥٩
٢ - طر العشاق ٢٣ يناير ١٩٦٠
٣ - أم الخير ٢٣ يوليو ١٩٦٠

نشرت بمجلة التحرير

- ١ - شاهد نفي ٢٨/٢/١٩٥٥
٢ - دوامة ٢٢/٢/١٩٥٥
٣ - ليلة المولد ١٥/٣/١٩٥٥
٤ - حضرة الباشكاتب ١٥/٤/١٩٥٥
٥ - هريسة ٢٠/٤/١٩٥٥
٦ - هل أعود ١٧/٥/١٩٥٥
٧ - ابن أصل ٣١/٥/١٩٥٥
٨ - جيسند ٥/٧/١٩٥٥

من سيناريوهات الأفلام

- | | |
|-------------------|------------------|
| — ابنى فوق الشجرة | — إنشواك الصلح |
| — عروس النيل | — لقلقى الحق |
| — ادمم الشرقاوى | — أرض النفاق |
| — سوق الحرير | — بابا للإيجار |
| — شبيب فى عاصفة | — الزوجة الخفية |
| — لزيد حلا | — مراتى مدير علم |
| — أه يبلد أه | — الحرام |

المقالات

شخصيات عرفتھا نشرت بمجلة الشباب

تاريخ العرض

توفيق الحكيم	نوفمبر ١٩٩٢
يحيى حقي	يناير ١٩٩٣
يوسف السباعي ١٠	مارس ١٩٩٣
يوسف السباعي ٢٠	أبريل ١٩٩٣
د. طه حسين	مايو ١٩٩٣
محمد عبد الوهّاب	يونيو ١٩٩٣
أم كلثوم ١٠	يوليو ١٩٩٣
كويت الشرق ٢٠	أغسطس ١٩٩٣
صلاح سالم ١٠	سبتمبر ١٩٩٣
صلاح سالم ٢٠	أكتوبر ١٩٩٣
صلاح سالم ٣٠	نوفمبر ١٩٩٣
صلاح سالم ٤٠	ديسمبر ١٩٩٣
صلاح سالم ٥٠	يناير ١٩٩٤

من مفكرة سعد الدين وهبة نشرت بجريدة الأهرام

وصل ما انقطع	١٩٩٢/٩/١٩
مضى تسلط الشيوعية في الصين	١٩٩٢/٩/٢٦
هذاء دولة البطاشا	١٩٩٣/١٠/٣
لماذا لم يظهر فيلم عن أكتوبر حتى الآن	١٩٩٣/١٠/١٠
شعر نوبل ثقافية في باريس	١٩٩٣/١٠/١٧
التنبؤ بالزلازل .. والتنبؤ برب فعل الزلازل	١٩٩٣/١٠/٢٤
الزلازل برىء من دم الأثار الإسلامية والقبطية	١٩٩٣/١٠/٣١
هلمبوليس بين البارون - إمباية - و - الحفلة كاملة	١٩٩٣/١١/٧
هل يصلح الزلازل ما اصدده الدهر	١٩٩٣/١١/١٤
مضى تتخلص القاهرة من المصوقية والفجاجة والقيح	١٩٩٣/١١/٢١
خطب إلى أول وزير ثقافة في لبنان	١٩٩٣/١١/٢٨

تاريخ العرض

١٩٩٢/١٢/٥	الخطاب الخفي لأول وزير ثقافة في لبنان
١٩٩٢/١٢/١٢	هل تدفع الشرطة ثمن الاستقرار والتنمية في مصر
١٩٩٢/١٢/١٩	مصر بين الانتخابات السياسية والإرهاب
١٩٩٢/١٢/٢٦	من صاحب المصلحة في الفكر مصر
١٩٩٣/١/٢	التنبؤ بقرنزال والتنبؤ بالإرهاب
١٩٩٣/١/٩	ليس من الإصلاح الاقتصادي القضاء على المخدرات
١٩٩٣/١/١٦	موسى صبرى والحرفة الصحفية
١٩٩٣/١/٢٣	الجامعة الأهلية والسلام الاجتماعي
١٩٩٣/١/٣٠	الطليقات الجديدة والمستقبل المجهول
١٩٩٣/٢/٦	مشاهد مسرحية من النظام العالي الجديد
١٩٩٣/٢/١٣	لماذا لم يظهر فيلم ام كلثوم حتى الآن ؟
١٩٩٣/٢/٢٠	الإصلاح والخصخصة والهلولة
١٩٩٣/٣/٢٧	هل سلطات آخر معازل الاشتراكية في أوروبا
١٩٩٣/٤/٣	المحافظون .. والنقطة .. والبلدوزر
١٩٩٣/٤/١٠	العرب في عيون الغرب
١٩٩٣/٤/١٧	هل نحن جادون في مقاومة الإرهاب
١٩٩٣/٤/٢٤	خطاب إلى وزير الداخلية الجديد
١٩٩٣/٥/١	هل وصلت السينما المصرية إلى طريق مسدود
١٩٩٣/٥/٨	هل قتل الناس جهاد في سبيل الله
١٩٩٣/٥/١٥	تونس الضخراء بين حقوق الإنسان وحقوق الإرهاب
١٩٩٣/٥/٢٢	السينمائيون والأذان في ماطة
١٩٩٣/٥/٢٩	لو جاء الإسرائيليون لشراء السينما المصرية .. ماذا تقول لهم
١٩٩٣/٦/٥	اعيدو السينما المصرية إلى أصحابها
١٩٩٣/٦/١٢	التفكير لا التهويل
١٩٩٣/٦/١٩	الخصخصة بين المال الوطني والأجنبي
١٩٩٣/٦/٢٦	أساسة الصومال بين
١٩٩٣/٧/٣	الإنسانية والدوافع البترولية
١٩٩٣/٧/١٠	الإرهاب بين التهويل والتهويل
١٩٩٣/٧/١٧	اقتصاد السوق .. واقتصاد السوء
١٩٩٣/٧/٢٤	الدور المصري الغائب في الصومال
١٩٩٣/٧/٣١	بين محنة الأغنياء .. ومأبة الفقراء
١٩٩٣/٨/٧	كانت يادير لارحنا ولاجينا
١٩٩٣/٨/١٤	مقدشو - سرايفو او بالعكس

١٩٩٣/٨/٢١	تحرير التجارة بين الأغنياء والفقراء
١٩٩٣/٨/٢٨	التحرير والتدعيم
١٩٩٣/٩/٤	ملاحظات حول حادث الشيخ ريحان
١٩٩٣/٩/١١	إيران تسلم العرب لضرب المسلمين وتصرخ دفاعاً عنهم
١٩٩٣/٩/١٨	غزة .. أريحا .. بداية أم نهاية
١٩٩٣/٩/٢٥	احلام إسرائيل في السيطرة على العرب اقتصادياً
١٩٩٣/١٠/٢	هل دفنت العروبة في غزة وأريحا ؟
١٩٩٣/١٠/٩	بمناسبة تشكيل حكومة جديدة .. هل نحن في حاجة إلى وزارة للأمن
١٩٩٣/١٠/١٦	هل بدأت أم انتهت ثورة أكتوبر الثانية ؟
١٩٩٣/١٠/٢٣	تم التعديل .. فابن التغيير
١٩٩٣/١٠/٣٠	على المتضرر أن يلجأ إلى القضاء .. والقدر ..
١٩٩٣/١١/٦	من يحتفل بالذكرى المئوية لعل مبارك
١٩٩٣/١١/١٣	خد متلثاء .. ولا تدفع شيئاً
١٩٩٣/١١/٢٠	تعيين العهد .. نكسة للديمقراطية
١٩٩٣/١١/٢٧	قيادة مصر للحركة الثقلية العربية هل هي مفروضة .. أم مفروضة
١٩٩٣/١٢/٤	الحركة الثقلية العربية ٢٠، الغزو الثقافي المصري
١٩٩٣/١٢/١١	العلاقات الثقلية العربية ٣٠، بين الهيمنة والاحتكار
١٩٩٣/١٢/١٨	الصهيونية في مواجهة الثقافة العربية
١٩٩٣/١٢/٢٥	ضحايا انفلاتات الجات بقر أوروبا .. وشعوب العالم الثالث
١٩٩٤/١/١	لماذا نبيع الأوهام للشعب
١٩٩٤/١/٨	تنبؤات غير فلكية
	أحداث لن تحدث في العلم الجديد

باب وراء الأخبار مقالات نشرت بمجلة الاذاعة

١٠ اسئلة بعد عودة العلاقات
العدد ١٢٩٣ ٢٦ ديسمبر ١٩٥٩

ملا في العراق اليوم
العدد ١٢٩٤ ٧ يناير ١٩٦٠

هؤلاء كان يجب دعوتهم لـ

العدد ١٢٩٦ ١٦ يناير ١٩٦٠

تشريح الجمهورية الرابعة

العدد ١٢٩٧ ٢٣ يناير

الشباب المقلق الذى يصارع الانجليز فى لندن

العدد ١٢٩٨ ٣٠ يناير ١٩٦٠

حقائق عن مشروع القطرلة

عدد ١٢٩٩ ٦ فبراير ١٩٦٠

هل حقلت إسرائيل اهدافها فى العدوان

العدد ١٣٠٠ ١٣ فبراير ١٩٦٠

حديث سيسى مع جمال الدين الافغانى

العدد ١٣٠١ ٢٠ فبراير ١٩٦٠

العدد ١٣٠٢ ٢٧ فبراير ١٩٦٠

قنبلة ديچول الاولى هل تكون الاخيرة ؟

محاولة إحياء التصريح الثلاثى

مؤامرة استعمارية جديدة

العدد ١٣٠٣ ٥ مارس ١٩٦٠

التطورات الجديدة فى أزمة الشرق الاوسط

العدد ١٣٠٤ ١٢ مارس ١٩٦٠

ديچول - بين احلام نأبليون وواقع ديان بيان فو

العدد ١٣٠٥ ١٩ مارس ١٩٦٠

سؤال سلاح خبيث مجلة امريكية صهيونية

العدد ١٣٠٦ ٢٦ مارس ١٩٦٠

البيض يدمرون المدينة ويحرقون التاريخ !!

العدد ١٣٠٨ ٩ أبريل ١٩٦٠

إلى شعوب أفريقيا الحرة

العدد ١٣٠٩ ١٦ أبريل ١٩٦٠

لا نقول إنهم أعداؤنا فعادوهم ولكنهم أعداؤكم وأحذروهم

العدد ١٣١٠ ٢٣ أبريل ١٩٦٠

مؤامرة صهيونية .. لكنها لم تنجح

العدد ١٣١٠ ٢٣ أبريل ١٩٦٠

الشرق الأوسط .. في مؤتمر الاقطاب

العدد ١٣١١ ٣٠ أبريل ١٩٦٠

مؤامرة جديدة بعد حادث كليبوترا !!

العدد ١٣١٢ ٧ مايو ١٩٦٠

العدد ١٣١٣ ١٤ مايو ١٩٦٠

إسرائيل واتحادات العمال الأمريكية

تحقيق سياسي

العدد ١٣١٥ ٢٨ مايو ١٩٦٠

كتب انجليزي يتحدث عن العرب في إسرائيل

العدد ١٣١٦ ٤ يونيو ١٩٦٠

اهداف الانقلاب التركي

العدد ١٣٢٣ ٢٣ يولية ١٩٦٠

الاتحاد القومي و ... لفلسفة الثورة

باب الفن والحياة

اول فيلم واقى يستغنى عن القصة والميناريو

العدد ١٣٣٤ . ٨ اكتوبر ١٩٦٠

المسرح العربي والنهضة الكلاية ..

العدد ١٣٣٥ ١٥ اكتوبر ١٩٦٠

فرويد واويب في السيما العربية !!

العدد ١٣٣٦ ٢٢ اكتوبر ١٩٦٠

الحمار الذى اوصل صاحبه إلى جلازة نويل !!

العدد ١٣٣٧ ٢٩ اكتوبر ١٩٦٠

تليكيوف .. بيكى في موسكو ويضحك في لندن !

العدد ١٣٣٨ ٥ نوفمبر ١٩٦٠

التعاشى السلمى بين السينما والتلفزيون

العدد ١٣٣٩ ١٢ نوفمبر ١٩٦٠

فنان من دمشق

علم سلامة حجازى الاويرا والاوبريت

العدد ١٣٤٠ ١٩ نوفمبر ١٩٦٠

السينما والمسرح

بين الاسماء السريع والتخطيط للمستقبل

العدد ١٣٤١ ٢٦ نوفمبر ١٩٦٠

خروج « نورا »

وعودة اليسون

العدد ١٣٤٢ ٣ ديسمبر ١٩٦٠

قرارات العبارة

لإنقاذ السينما العربية

العدد ١٣٤٣ ١٠ ديسمبر ١٩٦٠

في كواليس المسرح العربي

العدد ١٣٤٤ ١٧ ديسمبر ١٩٦٠

من صاحب الحق في التحدث باسم غرفة السينما؟

العدد ١٣٤٥ ٢٤ ديسمبر ١٩٦٠

في حديقة النوى

العدد ١٣٤٦ ٣١ ديسمبر ١٩٦٠

البرتو مورافيا

العدد ١٣٤٧ ٧ يناير ١٩٦١

نصيبنا في تاريخ الفن السينمائي

العدد ١٣٤٨ ١٤ يناير ١٩٦١

معجزة السينما في هوليوود

العدد ١٣٤٩ ٢١ يناير ١٩٦١

أحمد شوقي بين فكرى إبلانة والفنانيين العرب

العدد ١٣٥٠ ٢٨ يناير ١٩٦١

يحيى حقي والبحث عن أسلوب

العدد ١٣٥١ ٤ فبراير ١٩٦١

النفوس المعقدة بين فرويد وهيتمكوك

العدد ١٣٥٢ ١١ فبراير ١٩٦١

فصول جديدة في مأساة بسترناك

العدد ١٣٥٣ ١٨ فبراير ١٩٦١

فيلم المليونيرة

العدد ١٣٥٤ ٢٥ فبراير ١٩٦١

شقرأء لبئان

العدد ١٣٥٥ ٤ مارس ١٩٦١

الفيلسوف الذى يقود المظاهرات

العدد ١٣٥٦ ١١ مارس ١٩٦١

المثور على مسرحية شو

١٣٥٧ ١٨ مارس ١٩٦١

صديق العالم

١٣ ٨ ٢٥ مارس ١٩٦١

واجب هيكلتنا العلمية نحو المأرخ الفيلسوف

العدد ١٣٥٩ ١ أبريل ١٩٦١

سقوط هولبور

١٣٦٠ ٨ أبريل ١٩٦١

كتابة انجليزية معاصرة

العدد ١٣٦١ ١٥ أبريل ١٩٦١

صورة لبي الهول

العدد ١٣٦٢ ٢٢ أبريل ١٩٦١

الدين والحب والجنس

١٣٦٣ ٢٩ أبريل ١٩٦١

مقالات نشرت بمجلة البوليس

- عندما تتحول الفراشة إلى مأساة ١٥/٣/١٩٥٩
- حقيقة القومية العربية ٢٢/٣/١٩٥٩
- تشيخين الانتصارات الشيوعية بالدم + ملجدة وجميلة ٢٩/٣/١٩٥٩

- ٤ - هل هناك حلف سرى بين بريطانيا والشيوعيين ؟
- ٥ - ارباح الاتحاد السوفيتى وخسائر . فى مساعدته للشيوعيين العرب + قطعة حية من التاريخ (فاطمة اليوسف)
- ٦ - جولة بين جذور الإنسانية
- ٧ - كياريه المهداوى أحدث المؤسسات الشيوعية فى العراق
- ٨ - كان للانتخابات بورص وسفاسرة وعملاء
- ٩ - ليسوا طلبة وليسوا مدرسين
- ١٠ - شباب إسرائيل يتدرب عسكريا فى لبنان العلاقات التجارية والسياسية والعسكرية قلعة فعلا بين لبنان وإسرائيل
- ١١ - هل انتكست القومية العربية + طراطيش
- ١٢ - طريقة جديدة لناديب المرشحين + طراطيش
- ١٣ - الأسلحة الذرية فى معركة الانتخابات
- ١٤ - حساب الخسائر والأرباح فى الأردن + طراطيش
- ١٥ - دلاس .. حلى القومية العربية
- ١٦ - أفريقيا تريد السلام لارتفاع أسعار القطن
- ١٧ - الدولار ثم الطوفان
- عندما هرب النخبون من حقوقهم

- ١٨ - قرأت من وحى بور سعيد
خطبات من جندى إسرائيل ١٩٥٧/٣/٢٤
- ١٩ - ماذا تريد أمريكا
سؤال
- ٢٠ - المجتمع المظلوم .. بين الابد الذي ملى والام البكية ١٩٥٧/٣/١٧
- ٢١ - لبنان الشقيق مرة رابعة ١٩٥٧/٣/١٠
- ٢٢ - بيروت مركز النشاط المعادى للقومية العربية
لبنان الشقيق مرة ثالثة ١٩٥٧/٢/٢٣
- ٢٣ - ٣ مليون ليرة لاسقاط الحكومة
حزب لبنان يطالب بعودة فرنسا
تفريغ بواخر الانجليز بالسلاح
- ٢٤ - لبنان الشقيق مرة اخرى ١٩٥٧/٢/١٧
- ٢٥ - وزارة الارشاد .. والمضنون به على غير اهله
الخيانة الزوجية
- ٢٦ - لبنان الشقيق .. شقيق من .. ١٩٥٧/٢/١٠
- ٢٧ - قتل الزوجة
عتاب
- ٢٨ - قصة الاسرار الإذاعية .. كاملة ١٩٥٧/١/٢٧
- ٢٩ - في المعركة .. إسرائيل ومشروع ايزنهاور ١٩٥٧/١/٢٠
- ٣٠ - هل تحب البيض يا خليل
السلام والملائكة الأمريكيون
- ٣١ - بين الشيخ طه حسين والشيخ خليل حسين ١٩٥٧/١/١٣
- ٣٢ - في المعركة كلهم ابدن
ولد شافيا
- ٣٣ - حجة المعارضين .. هي حجة المؤيدين ١٩٥٧/١/٦
- ٣٤ - هل نخطف للمدينة الباسلة
كنت اعتقد ان العالم سيهتز
- ٣٥ - بين الوطنية والسياسية - سرنا وسنر - يا ابن الله
ديسمبر ١٩٥٥
- ٣٦ - ٨ - شبرا كمن السر -
القلعة السعيدة فوق كوبرى زفتى
- ٣٧ - قلبت وسمعت
صوت من الهند
- ٣٨ - وزير الداخلية بين الاستقبال والتوبيع
الهروب من اسماعيل الحبروك
- ٣٩ - اكتوبر ١٩٥٥

٣١ - سؤال عويص يوليو ١٩٥٥

- لنا والقراء

- التوزيع عال

- سحابة صيف

- شامى .. للقطار

- البنت عانت

- المقالات الثالثة

- صورة البطل

- السفاحين الاعزاء - ترنسليشن - اجتماع - المحررون لا يصومون .

٣٢ - التطورات الجديدة في الاتحاد السوفيتي ١٩٥٧/٧/٧

- هل تنتزع الصين زعامة العالم الاشتراكي

- الروس يعترفون بالقوميات المستقلة

- لماذا يتدخل خروشتشيف عن تلامذته

- المستقبل واسع امام شيبيلوف

٣٣ - اينزهاور .. رجل السلام ١٩٥٧/٧/١٤

٣٤ - لماذا لا تعود العلاقات بين مصر وبريطانيا ١٩٥٧/٧/٢١

٣٥ - تنبؤات غير فلكية ١٩٥٧/٧/٢٨

- السلام العالى

- الولايات المتحدة

- الاتحاد السوفيتي

- اول متهم بالقومية العربية (عزيز المصري)

٣٦ - جمال عبد الناصر .. عراقي ١٩٥٧/٨/١١

- حفظ الادياء

- الارض التي ليس لها اصحاب

٣٧ - الحماية .. والحديد ١٩٥٧/٨/١٨

- الفردية والسرطان

- لنا .. والاسلامبولي

- للعرب

٣٨ - على ومعاقبة في الإذاعة ١٩٥٧/٩/١

- عندما جارب المصريون في المكسيك

- اخطر جرائم الملك حسين

٣٩ - لماذا قامت الثورة ١٩٥٧/٩/٨

- المذكور على وش جواز

- للعرب

- ٤٠ - من المسئول عن الامة في الجامعات ١٩٥٧/١٠/٦
- ٤١ - زنجي لبناني في امريكا ١٩٥٧/١٠/١٣
- ٤٢ - الرجل الذي اشترك في جميع الانقلابات ١٩٥٧/١٠/٢٠
- الطبيب الذي قتل الضابط
- فن قعيد وصناعة ميتة
- متى يكون المجرم سعيدا
- ٤٣ - يومان من حياتي ١٩٥٧/١٠/٢٦
- الجرسون الذي وضع خطة العدوان
- عندما اصدرت دمشق قرارا بلعدي
- المجنون الذي اعلن الحرب
- ٤٤ - الشاب الخليل الذي صنع المجد ١٩٥٧/١١/٣
- روسي وامريكي وعربي من اليمن
- ٤٥ - زعيم لبنان يقترح : ١٩٥٧/١١/١٠
- شكر فرنسا لاعتدائها على مصر
- ٤٦ - احذروا صاحب المعال ١٩٥٧/١١/١٧
- ٤٧ - لاتحكوا الاعواد الغضراء ١٩٥٧/١٢/١
- ٤٨ - عيالة في المهدي ١٩٥٧/١٢/٨
- اكتب عن الفقر والجوع .. لتصير هفرا
- تناول الحشيش فإنه طعام العيالة
- كف عاريا في شارع فؤاد لتصبح مشهورا
- ٤٩ - لوهم .. واثان ١٩٥٧/١٢/١٥
- ٥٠ - العصبة السوداء ١٩٥٧/١٢/٢٢
- ٥١ - القلعة تسير ١٩٥٧/١٢/٢٩

وراء الأحداث

(تعليق سياسي بمجلة البوليس)

- ١ - كاتب امريكي ١٩٥٩/١/٤
- القومية العربية هي القوة الوحيدة في المنطقة
- لا يمكن نقل زعامة العرب من القاهرة
- ٢ - هل تنتقل زعامة أوروبا إلى ألمانيا ؟ ١٩٥٩/١/١١
- ادينلور يخشى ان يطالب بالحياد
- حق العرب بين امريكا وإسرائيل

- ٣ - عصابة الاستعمار .. وذهب الصهيونية
- ملا يحدث في وادي الجمود
- ستة ملايين في جزيرة الخبز
- علاقاتنا الدولية ومذهبنا الاجتماعي
- ٤ - آسيا وأفريقيا .. بين القاهرة وكل أبيب
- عاصمة للحرية وأخرى للاستعمار
- ملا انعقد مؤتمر للتعاون في إسرائيل
- اقتراح من فرنسا تنفذه كل أبيب
- ٥ - القومية الأفريقية والاستعمار
- الحرية غريزة وليست ثقافة
- سيعون ألف في سجن واحد
- البحث عن نوري السعيد في إفريقيا
- ٦ - وحدتنا وجمهوريتنا بعد عام واحد
- حكام العراق لم ينزلوا للشعب فصعد إليهم
- كيف سقط شمعون ومالك ونوري السعيد
- ٧ - أما العرب وأما إسرائيل
٨ - إسرائيل والحركة العمالية
- مليون يهودي يسيطرون على عمال أمريكا
- عمال أمريكا يعملون لحساب إسرائيل
- بنك جديد .. لمساعدة إسرائيل
- ٩ - أخطر من الهجرة (اليهود)
١٠ - قوميتنا بين الشيوعية والاستعمار
- ملأ سائر الشيوعيين مع القومية العربية
- ملأ وقع الاختيار على قاسم العراق
- الإصباح الخفية .. التي تحرك الشيوعيين العرب
- ١١ - الحلف المقدس ..
- مكملان يعمل سفيراً لخروشوف
- أسعار الشيوعيين في سوق الرجال
- قسمة الشيوعي يحمي الاستعمار البريطاني
- ١٢ - شيوعية بغداد تحميها بريطانيا
- جيش العراق محروم من السلاح
- الشيوعيون يضربون بسلاح بريطانيا
- ١٣ - متى تنتهي مناطق النفوذ
- انتهى عهد التفاهات السرية

- الدور الحقيقي للجامعة العربية

- الفريسة اقوى من الذئب

١٤ - السلاح الاحمر ١٩٥٩/٤/١٩

- الشيوعية تلغى الإنسانية

- أين يوجد السلاح الشيوعي

- قتل الناس احث الوسائل لاسعادهم

١٥ - السلاح السرى ضد العرب ١٩٥٩/٤/٢٦

- دعاة الشيوعية من اليهود

- دعاة الصهيونية من الشيوعيين

- اتحد الاصل قبل اتحد الاهداف

١٦ - حقائق عن المعركة ١٩٥٩/٥/٣

- الشيوعية تبحث عن الفراغ المذهبي

- القومية العربية فلسفة وعقيدة

- الفرق بين حرب العقيدة والحرب السياسية

١٧ - احلام الصهيونية واهداف الاستعمار ١٩٥٩/٥/١٧

- خونة عرب صنعوا المأساة

- القومية العربية وجدت نفسها في فلسطين

- إلى متى يظل الحلف بين الصهيونية والاستعمار

١٨ - حياتنا والحرب الباردة ١٩٥٩/٥/٢٤

- انتصار في كل المعارك

- الحيد جزء من قوميتنا

١٩ - محنة الشيوعيين العملاء ١٩٥٩/٥/٣١

- الاهداف الثلاثة المفقولة

- السيطرة على الشارع ثم الحكومة

- القومية العربية انتصرت في شارع الرشيد

٢٠ - إسرائيل والقناة العربية ١٩٥٩/٦/٧

- مؤامرة جديدة تحك خيوطها

- شركة امريكية صهيونية وراء المؤامرة

- تهديد اجوف لبن جوريون

٢١ - المؤامرة الجديدة ٥٩/٦/١٤

- يد واحدة .. وشعب ثلاثة

- لن يهزم العملاء قوة الشعوب

٢٢ - إسرائيل بين التراجع والتهديد ١٩٥٩/٦/٢١

- لماذا اختارت إسرائيل هذا الوقت

- خطة بريطانيا التي فشلت
- إسرائيل والسلام ومؤتمر جنيف
٢٣ - أسرار الصهيونية التي نحاربها ١٩٥٩/٧/١٩
- الجنس اليهودي يقبل المحدثين باليهودية والمؤمنين بها
- يهود يحاربون اليهود .. بالإرهاب والتهديد
٢٤ - أسرار الصهيونية التي نحاربها (٢) ١٩٥٩/٧/٢٦
- إسرائيل تكذب وسوف تموت وحدها
- هل يصبح اليهود سببا في قيام حرب ثالثة
- لماذا لاترك إسرائيل مصير اللاجئين للاجئين
- الحكومة اليهودية التي تدير سياسة الدنيا
٢٥ - انقواء على السلم والحرب .. في روسيا ١٩٥٩/٨/٩
- مانكوف اختفى من المسرح لفضله في عقد مؤتمر الاقطاب
٢٦ - مخلوف العالم بين يدى ايزنهاور وخورشوف ١٩٥٩/٨/١٦
٢٧ - العرب بعد الوحدة ١٩٥٩/٨/٢٣
٢٨ - كيف ستبقى إسرائيل .. في عرض البحر ١٩٥٩/٨/٣٠
- الزمن صديق العرب . وعدو إسرائيل
- مشكلة مزمنة ستقفى على دولة العصابات
- نصف الذين حاربوا العرب يهربون من الميدان
٢٩ - السلاح الاول ضد القنبلة الهيدروجينية ١٩٥٩/٩/١٣

مذكرات اللواء رسل

- ١ - الحلقة الأولى ١٩٥٥ أكتوبر
٢ - الحلقة الثانية ١٩٥٥ نوفمبر
٣ - الحلقة الثالثة ١٩٥٥ ديسمبر
٤ - الحلقة الرابعة ١٩٥٦ يناير

يوميات نشرت بجريدة الجمهورية

- ٣٠ أغسطس ١٩٦١ الصحافة . واهداف النضال الشعبى
٢٣ ديسمبر ١٩٦١ قصيدة الإمام أحمد في الاشتراكية
٣٠ ديسمبر ١٩٦١ محاكمة طرزان بتهمة الشيوعية
٦ يناير ١٩٦٢ روح اجاثا تنبأ بأحداث السنوات الثلاث المقبلة

١٣ يناير ١٩٦٢	دعوة من التاريخ لا من ثروت عكاشة
٢٠ يناير ١٩٦٢	لماذا لا يقيمون في الزقازيق « بحر أبيض متوسط » ؟
٢٧ يناير ١٩٦٢	سر مظاهرة جنود البوليس أمام الجامعة يوم ٢٦ يناير
٢٨ مارس ١٩٦٢	السينما والسيناريو .. والسد العالي .
٧ أبريل ١٩٦٢	باسترتناك جديد .. في روسيا
١٢ مايو ١٩٦٢	مرحباً بأرملة الثعلب .. ولكن
١٩ مايو ٦٢	الرجل الى يحب الحياة .. ويعشق الإنسان
٢٦ مايو ١٩٦٢	نسيج من خيطو الأمل .. ومن دفعة الحياة من خلال السماء .. ومن واقع الأرض الطيبة
٩ يونيو ١٩٦٢	ماذا فعلت الجامعة التي أرسلته .. والتي كانت ترقب عوبته لياخذ مكان بين أعضاء هيئة التدريس بها ؟
٢٢ يونيو ١٩٦٢	نصف المقاعد فقط
٣٠ يونيو ١٩٦٢	أريد أن اصدق سيادة المدير
٧ يوليو ١٩٦٢	القيادات المحترقة .. قيادات منحرفة
١٤ يوليو ١٩٦٢	عندما تنطلق الحكومة .. بصوت الشعب .
٢١ يوليو ١٩٦٢	انظر إلى الماضي في فخر .
٢٨ يوليو ١٩٦٢	انتهى عزل الفقراء .. وعزل الأغنياء
٤ أغسطس ١٩٦٢	الصحافة وحرية النقد
١٨ أغسطس ١٩٦٢	فتان الدولة .. ليس درجة في كادر
٢٥ أغسطس ١٩٦٢	همسات كثيرة حول دواء تحديد النسل
١ سبتمبر ١٩٦٢	عرس الدم .. في قصر انطونيادس
٨ سبتمبر ١٩٦٢	ياوزارة الصناعة .. لن تؤذن في مالطة
١٥ سبتمبر ١٩٦٢	كيف ينحرف مندوبو العمال والموظفين
٢١ سبتمبر ١٩٦٢	خطاب من فتاة سورية
٢٩ سبتمبر ١٩٦٢	عندما تذوب الثلوج .. فوق الجبال وبين الشعوب
٦ أكتوبر ١٩٦٢	مبارزة اشتراكية في برنو
١٢ أكتوبر ١٩٦٢	يعرفون أننا نركب الجمال .. ولكن
٢٠ أكتوبر ١٩٦٢	من المسئول عن فضيحة معارضتنا في الخارج .
٢٧ أكتوبر ١٩٦٢	هل تقوم الحرب لتحقيق السلام
٣ نوفمبر ١٩٦٢	فضيحة المعارض الدولية مرة أخرى ..

١٠ نوفمبر ١٩٦٢	ماذا فعلت الدكتور حكمة في قضية مدحت
١٧ نوفمبر ١٩٦٢	هكذا يستعد بعضهم للاتحاد الاشتراكي العربي
٢٤ نوفمبر ١٩٦٢	هؤلاء المديرين .. مكانهم الرصيف
١ ديسمبر ١٩٦٢	وزارة الخزانة تستعين بلندن للاتصال بضرائب السيدة
١٥ ديسمبر ١٩٦٢	إنهم لا يتفضلون أنهم فقط يقومون بواجبهم
٢٢ ديسمبر ١٩٦٢	القائد والشعب في عيد النصر
٢ مارس ١٩٦٣	أنهم ليسوا حكاما يزورون الأرياف
١٦ مارس ١٩٦٣	هبي يارياح الوحدة
٦ أبريل ١٩٦٣	بعض المحافظين لم يكونوا في مستوى الموقف
٢٠ أبريل ١٩٦٣	خرجنا من الجهاد الأصفر .. إلى الجهاد الأكبر
٤ مايو ١٩٦٣	القائد المنتصر في أرض المنتصرين
١٨ مايو ١٩٦٣	أيها الوحدة .. كم من الجرائم ترتكب باسم
١ يونيو ١٩٦٣	دراويش الاشتراكية
٥ يونيو ١٩٦٣	ملاحظات على انتخابات الاتحاد الاشتراكي
٢٩ يونيو ١٩٦٣	الإقليمية والرجعية على يد البعث، خير من الوحدة والاشتراكية على يد
	عيد الناصر
١ يوليو ١٩٦٣	حتى لانتحول المؤسسات إلى قطاعات بيروقراطية
٨ يوليو ١٩٦٣	تنازع السلطة ترفض الاشتراكية
١٥ يوليو ١٩٦٣	الخيانة بحسن نية
١٠ أغسطس ١٩٦٣	تلاميذ هتلر في السياسة العربية
٢٤ أغسطس ١٩٦٣	حاجتنا إلى ميثاق للآداب والفنون
٨ سبتمبر ١٩٦٣	خيانة وليست رشوة
٢ نوفمبر ١٩٦٣	السطو السياسي على الثورات وعلى النظريات
١٦ نوفمبر ١٩٦٣	مسئولية الناخب .. أضخم من مسؤولية المرشح
٣٠ نوفمبر ١٩٦٣	مجالس أكادها رؤساؤها
١٤ ديسمبر ١٩٦٣	للضرورة أحكام .. ولكن
٢٢ ديسمبر ١٩٦٣	سماسرة الانتخابات
١١ يناير ١٩٦٤	كل النوافذ مفتوحة
٢٥ يناير ١٩٦٤	خفافيش البيت الأبيض
٧ مارس ١٩٦٤	الاشتراكية وحدها لا تكفي

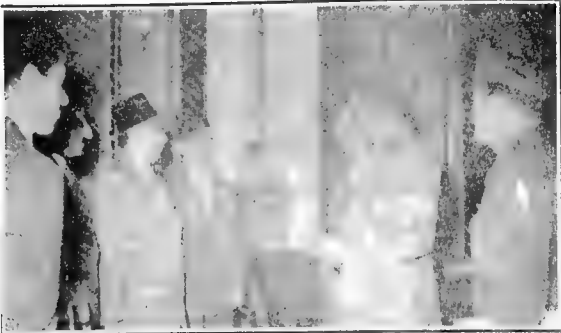
٢١ مارس ١٩٦٤
٢٨ يونيو ١٩٦٤
١٨ يوليو ١٩٦٤
٨ أغسطس ١٩٦٤

مسئولية العمال والفلاحين
يوم في عزبة الأمير تولستوى
أيام في طشقند
التيارات الجديدة في الأدب السوفيتي

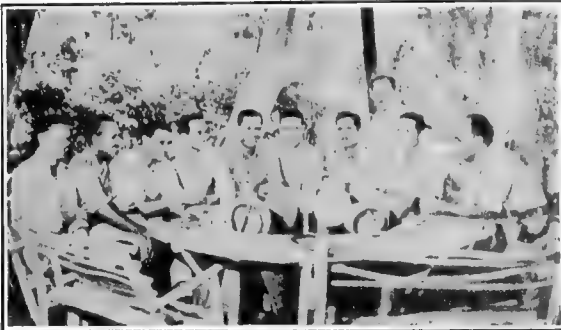
ملحق الصور



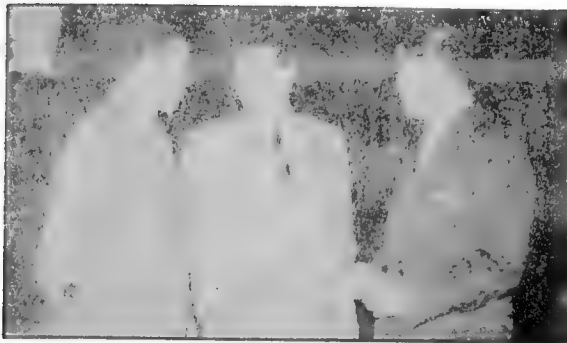
• ملحق صور •



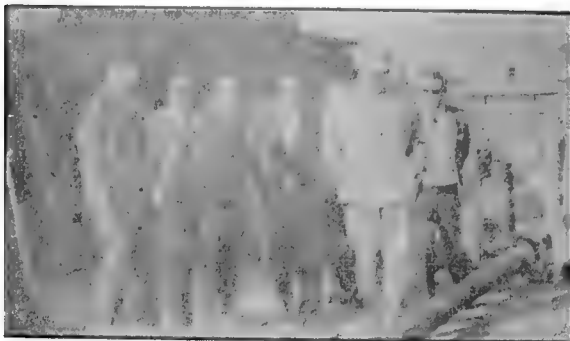
سنة ١٩٥٥ مع اللواء الباجوري رئيس نادي الشرطة يسلم تبرعات النادي للرئيس جمال عبد الناصر من أجل إغاثة المنكوبين في حادث سيول قننا.



مع مجموعة من الزملاء بكلية الشرطة



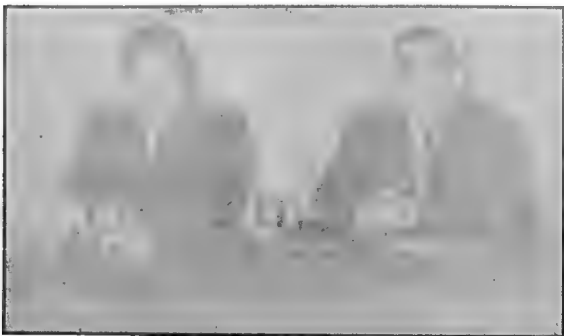
آخر صورة لسعد الدين وهبة بملابس الشرطة عام ١٩٥٥



في بورسعيد بعد حرب ١٩٧٢



مع حامد محمود محافظ السويس أيام حرب الاستنزاف



مع ضياء الدين الدوأمين الدعوة والفكر في الاتحاد الاشتراكي يلقى محاضرة لرواد الثقافة الجماهيرية بمركز
الرواد الذي أنشأه سعد الدين وهبه



مع جيهان السادات و د. حسن إسماعيل وزير الصحة في افتتاح معرض التوعية الدوائي ١٩٩٩



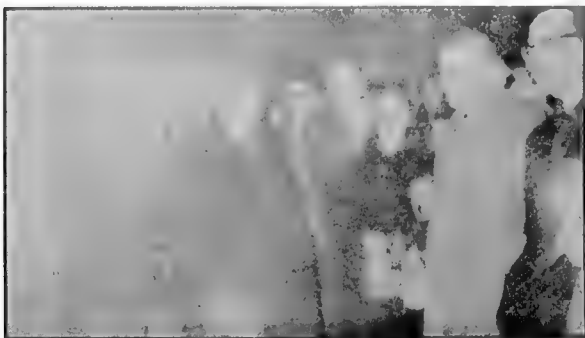
في مجلس الشعب



مع يوسف السباعي وزير الثقافة الأسبق



مع ثروت عكاشة وزير الثقافة الأسبق في افتتاح أول معرض دولي للكتاب عام ١٩٦٨



في الاسكندرية في افتتاح معرض الفنان سيف وانلي، وفي الصورة على اليسار أحمد كامل
محافظة الإسكندرية في ذلك الوقت



مع المنتج محمود شافعي والعماد صلاح ذو الفقار وحلمي هلالى في أحد مهرجانات السينما



مع مجموعة من الموسيقيين في الخمسينيات سيد مكاوى وحسين الميمني ومحمد الموجي والمخرج محمد سالم



في ندوة سينمائية مع ماجدة وحسين صديقي



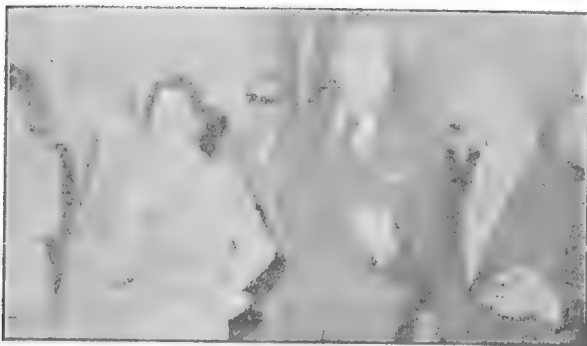
مع توفيق الدقن وشفيق نور الدين بطلا مسرحية كوبري الناموس



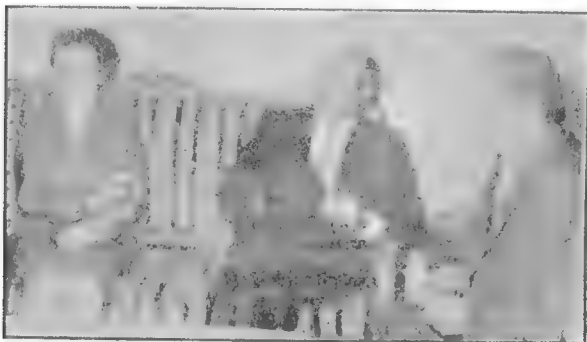
مع وفد جمهورية الصين الشعبية



مع وفد ثقافي ألماني



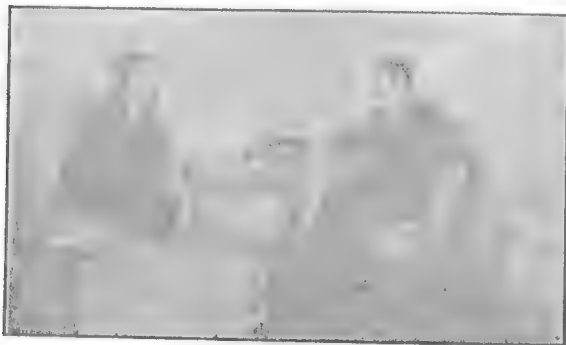
مع يوسف السباعي في استقبال جيسكار ديستان رئيس فرنسا وزوجته ، وفي الصورة د. علي حسن رئيس هيئة
الاثار المصرية سنة ١٩٧٥



مع ميشيل جي وزير الثقافة الفرنسي عام ١٩٦٥ بعد توقيع أكبر بروتوكول ثقافي بين مصر وفرنسا حتى الآن



مع الرئيس أنور السادات في افتتاح معارض الثقافة الجماهيرية الفنية بمدينة إسبانيا

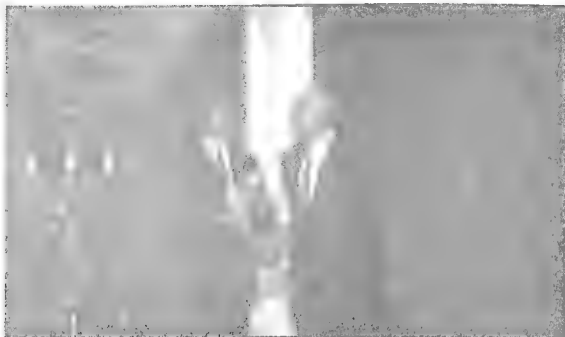


مع الرئيس السوري حافظ الأسد عام ١٩٧٧



مع الرئيس حسني مبارك وفريقه في افتتاح أحد مهرجانات الإسكندرية





سعد الدين وهبي مع وزير الثقافة في افتتاح مهرجان السينما



المنافس سعد وهبي بين كامل زهيرى وجارودى وزوجته



سعد الدين وهبه مؤسس مهرجان سينما الطفل مع اللجنة العليا



سعد وهبه في إحدى المؤتمرات الصحفية



في لقاء مع الصحفيين بصحبة المفكر جارودي



مع جارودي في لقاء بمكتبة القاهرة



سعد وهبه يسلم فريد شوقي الجائزة



سعد وهبه يسلم الفنان أبو بكر عزت جائزة أحسن ممثل



الفارس يعلن بدأ الدورة الثامنة عشر لمهرجان السينما



الكاتب الكبير مع زوجته التي ملأت قلبه وحيته ومسرحه



سعد وهبه ممسكا بالسيف الذي يكتب به مقالات



سعد وهبه يعلن بدء أعمال الدورة العشرين لمهرجان السينما

الفهرس

الموضوع	الصفحة
الإهداء	٧
شجرة ورد	
بقلم : فاروق حسنى وزير الثقافة	٩
سعد الدين وهبه نيوان الضمير المصرى	
بقلم د. مصطفى الرزاز	١٠

(١) الفصل الأول : نص المسرح

١ - سعد الدين وهبه بين رواد نهضة المسرح العربى الحديث	١٥
بقلم د. عبد القادر القط	
٢ - مسرحية المحروسة	٢٣
بقلم رجاء النقاش	
٣ - السبنسة بين الواقعية والرومانسية	٢٩
بقلم د. محمد مندور	
٤ - كوبرى الناموس	٣٣
بقلم د. رشاد رشدى	
٥ - وجه السلامة فى سكة السلامة	٣٧
بقلم نعمان عاشور	
٦ - النقاد ولغز بير السلم	٤٣
بقلم سامى داود	
٧ - فى الخلق والنقد	٤٧
بقلم د. لويس عوض	
٨ - حرية الناقد من حرية الاديب	٥٣
بقلم محمود أمين العالم	
٩ - المسامير	٦٣
بقلم عزت الأمير	

الموضوع	الصفحة
١٠ - المسارح للفرجة والمشاهدة	
بقلم : رشدي صالح	٦٧
١١ - الانتظار في واقعية سعد الدين وهبة	
بقلم : د . أحمد السعدني	٧٣
١٢ - احذية الدكتور طه حسين	
مسرحة فصل واحد	
بقلم سعد الدين وهبة	٨٩
● الفصل الثاني : في القصة	

١ - ارزاق	
بقلم د . عبد القادر القط	١٠٣
٢ - تحت السلم	
قصة قصيرة بقلم سعد الدين وهبة	١١٣

● الفصل الثالث : في السينما

سعد الدين وهبة : القوة الدافعة في ثقافة السينما	
بقلم سمير فريد	١٢٥
سعد الدين وهبة ناقدا سينمائيا	
بقلم علي أبو شادي	١٢٩
نماذج من كتابات سعد الدين وهبة	
اول فيلم واقعي يستغنى عن	
القصة والسيناريو	١٣١
معجزة السينما في هوليوود	١٣٥
نصيبنا في تاريخ الفن السينمائي	١٤١
بين السماء والارض	
ومن أجل حبي	١٤٧

الفصل الرابع : في الصحافة

١ - من بلاط صاحبة الجلالة	
سعد الدين وهبة مديرا للتحرير بقلم محمد الغربي	١٥٥

٢ - نماذج من كتابات سعد الدين وهبة :

- ١٥٩ ● قصيدة الإمام أحمد في الاشتراكية
- ١٦٣ ● مشكلة الجنس في مجلس الشعب
- ١٧١ ● تجارب كثيرة من أهمها الشهر

الفصل الخامس : من الحياة الثقافية

سعد الدين وهبة في الثقافة الجماهيرية
رؤية من الداخل

- ١٧٧ بقلم محمود سعيد محمود

الفصل السادس : في مجلس الشعب

● تعليق على الموازنة العامة

- ١٩١ للدولة عام ١٩٨٤

● تعليق على حديث وزير

- ١٩٧ الثقافة عام ١٩٨٦

الفصل السابع :

مذكرات سعد الدين وهبة

- ٢٠٥ إعداد : بهاء الدين جمال

الفصل الثامن : ببليوجرافيا :

- ٢١٣ إعداد الأمير اباطنة

- ٢٣٥ التاريخ الشخصي والأدبي

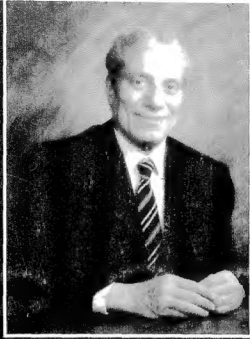
- ٢٤٣ كتابات سعد الدين وهبة

- ٢٦٦ ملحق صور

رقم الإيداع: ٩٧/١٣٨٣٠

I.S.B.N. الترقيم الدولي

977 - 235 - 952-9



هذا الكتاب

سعد الدين وهبة علم كبير من أعلام نهضتنا الأدبية والفنية المعاصرة ، وواحد من أبرز المفكرين والقادة الثقافيين بحيث يمكن القول أن ما كتبه كأديب وفنان ومفكر كان أيضا يمارسه وهو يساهم في تخطيط حياتنا الثقافية وتطويرها . وسعد الدين وهبة ، فضلا عن كونه من أكبر كتاب مسرحنا المعاصر ، كاتب نادر للقصة ، ومؤلف سينمائي من الطراز الأول . وهذا الكتاب الذي نقدمه لقرائه ومريديه والباحثين في إبداعه هو نظرة على عالم سعد الدين وهبة الفني والأدبي والشخصي أيضا . ولمسة وفاء بسيطة لرائد ثقافى كبير .

Bibliotheca Alexandrina



0627710